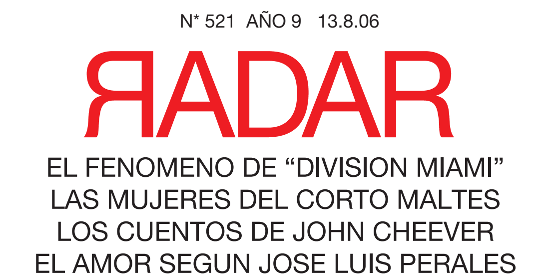
N° 521 AÑO 9 13.8.06



EL FENOMENO DE "DIVISION MIAMI"
LAS MUJERES DEL CORTO MALTES
LOS CUENTOS DE JOHN CHEEVER
EL AMOR SEGUN JOSE LUIS PERALES

LA MUESTRA QUE NO SE PUDO VER POR 60 AÑOS

CRUZ, CAJA

La fe obrará milagros, pero a veces no viene mal algo de efectivo. Será por eso que el archidiácono de Lincoln, Inglaterra, también conocido como el Venerable Arthur Hawes, ha sugerido la necesidad de instalar cajeros automáticos en las iglesias. Las máquinas, argumentó, serían un servicio a la comunidad: "La gente en las zonas rurales tiene que recorrer grandes distancias para obtener efectivo, lo cual les cuesta dinero. Así que ¿por qué no instalar un cajero en algún lugar que quede a mano, como una iglesia?". Según el diario *Daily Mirror*, la propuesta no fue mal recibida por los parroquianos. Queda por ver si en vez de poner cada domingo, ahora se aceptan giros electrónicos.







OBJETO DE LA SEMANA

La comida del futuro

El gobierno irlandés busca oficialmente alentar la creación de un chicle que no sea pegajoso pero que mantenga el resto de sus características. El objetivo es poder eliminarlo con más facilidad de las calles. El incentivo para mentes ociosas es de un millón de euros. El desafío no es menor y el ministro de Medio Ambiente lo sabe: "la industria ha buscado esto por 25 años y yo quiero que sea una universidad irlandesa la que lo consiga", dijo. Mientras tanto, una firma inglesa, la Lion Quality, acaba de lanzar al mercado un huevo con sello de tinta termosensible que, al aparecer, permite medir con exactitud la cocción, de manera tal que los huevos pasados por agua nunca se pasen. "*Self timing egg*", se llama. Pero el producto comestible de la semana es la sandía cuadrada. También acaba de ser lanzado al mercado inglés, pero por una compañía que los importa de Brasil. El importador dice que, aunque no parezca, el formato de su producto sí sirve para algo: "Se pueden servir en tiras largas, en lugar de en forma de media luna" (*sic*).

Los platos lotos

Un bar en China oriental permite y alienta a sus clientes a que golpeen al personal. El local se llama, elocuentemente, *El Bar de la liberación del odio en el Sol Naciente*, y queda en Nanking. Ahí, uno puede romper vasos e incluso darles un par de bifes a empleados "especialmente entrenados". El propietario, Wu Gong, dice haberse inspirado en sus experiencias como inmigrante. En el bar trabajan unos veinte hombres a los que han equipado y preparado físicamente, se dice, para tal labor. El cliente puede además pedirles que se disfracen del personaje al que le gustaría golpear. Un cliente satisfecho prestó testimonio a favor del servicio: "La idea de golpear a alguien vestido como tu jefe es atractiva".

SEPARADOS AL NACER



¿Robin Williams?



¿José Narosky?

yo me pregunto: ¿Por qué nadie quiere agarrar Boca?

Por miedo a equiBocarse... (el que tiene Boca se equivoca...).
La gallina Turuleca

Porque si se pudre la cosa, nadie quiere ir al dentista.
Camilita, de Palermo (Soho)

Para no ser comido y quedar en Boca de todos.
Oral B

Porque se percibe en la hinchada "mal aliento".
Sonrisita Colgate

Y bueno... porque hay otras partes más atractivas para agarrar...
La Chuchamoja

Sinceramente, no es una Beca...
L. Estudioso de la 12

Porque le temen a la 12
El Página

Porque según los dentistas, esa Boca no tiene arreglo.
Carie de Barracas

Porque pa' garrar Boca hay que ser muy macho y machos-machos somos cocos, digo... somos pocos.
El Virrey de Villa Crespo

Porque el que mucho agarra poco aprieta y yo te quiero morder la boca mi poya.
El gallo cojo de Scalabrini

Porque muerde la mano del que le da de comer.
El Perro Verbotsky

Porque Boquita es así, con goles se escapa y nadie lo agarra.
El Bostero de la ciudad

Porque está llena de gérmenes llamados macriorganismos derechus.
El Pai a retornati

Por el olor que hay en la "Bostonera".
Angelito

Están esperando que pase el ciclón.
Los cuervos del pym Olvalarría

para la próxima: ¿Por qué las mujeres se ponen tanta crema?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Una carta

"Cada provocación y su contragolpe se impugnan y son motivo de sermones. Pero sólo sirven de distracción, para evitar que el mundo preste atención a una estratagema de largo plazo cuyo objetivo es la liquidación de la nación palestina."

Esta carta abierta fue dada a conocer por sus autores en Mieussy, Francia, con el pedido expreso de ser divulgada en medios del mundo.

POR JOHN BERGER, NOAM CHOMSKY, HAROLD PINTER Y JOSE SARAMAGO

El capítulo más reciente del conflicto entre Israel y Palestina comenzó cuando efectivos israelíes se llevaron por la fuerza a dos civiles, un médico y su hermano, de Gaza. Tal incidente casi no se cubrió en ningún lado, excepto en la prensa turca. Al día siguiente los palestinos capturaron a un soldado israelí y propusieron un intercambio negociado por los prisioneros que han tomado los israelíes: hay aproximadamente 10 mil de ellos en las cárceles de Israel.

Que este "rapto" fuera considerado una atrocidad, mientras se considera un hecho lamentable pero realista de la vida que las Fuerzas de Defensa (¡!) Israelíes ejerzan la ilegal ocupación militar de Cisjordania y la apropiación sistemática de sus recursos naturales, en particular el agua, es típico de la doble moral empleada recurrentemente por Occidente ante lo que les ha sobrevenido a los palestinos, durante los últimos 70 años, en la tierra que les asignaron los tratados internacionales.

Hoy a la atrocidad le sigue otra atrocidad: los proyectiles improvisados se cruzan con los sofisticados misiles. Estos últimos hallan su blanco donde viven los pobres, desheredados y hacinados, que esperan la llegada de lo que alguna vez se llamó justicia. Ambas categorías de proyectiles desgarran los cuerpos de manera horrible; ¿quién, salvo los comandantes en combate, puede olvidar esto por un momento?

Cada provocación y su contragolpe se impugnan y son motivo de sermones. Pero los subsecuentes alegatos, acusaciones y solemnes promesas sólo sirven de distracción, para evitar que el mundo preste atención a una estratagema militar, económica y geográfica de largo plazo cuyo objetivo político es nada menos que la liquidación de la nación palestina.

Esto tiene que decirse fuerte y claro porque la estratagema, sólo a medias manifiesta, y a veces encubierta, avanza muy rápido en los días que corren y, en nuestra opinión, debemos reconocerla tal cual es, incesante y eternamente, y resistirnos a ella. Ⓡ

sumario

4/8
Arno Breker, el escultor de Hitler

9
Helen Mirren por José Pablo Feinmann

10/11
Agenda

12/13
El fenómeno de *División Miami*

14/15
Tom Petty como siempre: impecable

16/17
Las mujeres de Corto Maltés en acuarela

18/19
Inevitables

20/21
Una entrevista a José Luis Perales

22/23
F.Mérides Truchas y animales clonados

24
Lichtenstein por Margarita Paksa

25/27
Los cuentos de John Cheever

28/29
Roddy Doyle, el Borges de Vaccaro, poesía argentina

30/31
Mankell, una colección cordobesa
Best seller: Isabel Allende
Caro Libro: Daniel Mordzinski

obras multimedia • instalaciones interactivas • video • música • video clips • video juegos
danza • animación digital • conciertos audiovisuales • talleres • dj's • perfomances • video arte

INAUGURACION MARTES 15 DE AGOSTO 19:00 HORAS
CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTIN • SARMIENTO 1551
informes: www.ccgsm.gov.ar

DEL 15 AL 20 DE AGOSTO DE 2006
ENTRADA GRATUITA



MINISTERIO DE CULTURA
gobBsAs



El retrato de Hitler realizado por Breker.

EL FRACASO DE LA VOLUNTAD

Así como Albert Speer se entregó a diseñar las monumentales construcciones de Hitler y Leni Riefenstahl puso su talento cinematográfico al servicio de exaltar los cuerpos y la pureza de la raza aria, **Arno Breker** fue el escultor en el que ambos parecen converger: sus esculturas, pensadas para habitar los edificios públicos del Reich, lo convirtieron en la tercera cabeza del proyecto estético nazi. Terminada la guerra, Breker no pudo volver a exhibir su trabajo en Alemania. Recién ahora, más de cincuenta años después, en una muestra inaugurada el mes pasado y que divide las aguas entre los intelectuales alemanes, su trabajo volvió a mostrarse al público. En esta entrevista, realizada por un agudo Andre Müller en 1979, el propio Breker intenta explicar su vida antes, durante y después de Hitler.

POR ANDRE MÜLLER

Durante la entrevista, llevada a cabo en la casa de Breker en Düsseldorf, estuvieron presentes su esposa y su *art dealer*, Joe F. Bodenstein, a quien el artista está atado bajo contrato. Cada uno de ellos interrumpió la conversación un número de veces para evitar que la discusión se centrara demasiado tiempo en el asunto de la situación política del artista. Breker mismo no tuvo objeciones. Cuando mencionó las trágicas consecuencias de su actividad profesional bajo Hitler, su aislamiento y desesperación, su mujer tembló de la risa. Cuando le pregunté qué le parecía tan gracioso, contestó que normalmente su marido hablaba de una manera completamente diferente. Durante un paseo por el jardín, donde varias de las esculturas que datan del período nacional socialista estaban exhibidas, ella me dijo: "No lo escucho cuando intenta hablar de política. Me aburre". Un incidente macabro ocurrió cuando le pregunté al escultor sobre las cámaras de gas. Justo en ese momento, Bodenstein colocó una cinta nueva y, por error, presionó el botón de play, con lo cual mis palabras fueron acompañadas por un par de acordes musicales. La autobiografía mencionada en esta entrevista apareció primero en francés bajo el título *París, Hitler y yo*. El título de la edición alemana es *Im Strahlungsfeld der Ereignisse* ("En el campo de radiación de los eventos"). La primera frase de Breker cuando le comenté sobre qué asuntos deseaba hablar fue: "No le tengo miedo a la política".

Leyendo su autobiografía tengo la impresión de que usted está enormemente insatisfecho. ¿Cuál sería la fuente de esa insatisfacción?

–Usted sabe, uno no puede decir todo el tiempo que hice mis figuras por pura perversión. Mi situación artística ha sido completamente devaluada por la historia política, mirada bajo una luz falsa. No hago grandes figuras llevado por la megalomanía, como mucha gente cree.

No digo eso. Pero diría que sus figuras son la expresión de la megalomanía de su cliente, de la megalomanía de Hitler.

–Eso no es verdad. Es un error. Me acerqué a él muy tarde, en 1936, cuando gané la medalla de plata en una competencia de esculturas en los Juegos Olímpicos. Al comienzo, ni siquiera participaba en la competencia. Pero el presidente del comité, un italiano, conocía mi obra y vino a Roma, donde yo vivía con una beca de la academia alemana, y me dijo: "No tengo ninguna de tus obras". Así fue como llegué a participar.

Hoy usted es uno de los escultores más ocupados de Alemania. Después de la guerra, a pesar de su pasado nazi, usted comenzó a recibir grandes encargos arquitectónicos. En los tempranos 1950, usted era jefe de arquitectos en la Compañía Gerling. ¿Por qué entonces tanta insatisfacción?

–Bueno, las difamaciones políticas tuvieron sus consecuencias.

¿Cómo ser?

–Como la idea de que yo no tenía nada más para expresar como escultor. En 35 años, he recibido sólo dos encargos oficiales.

Pero eso nada tiene que ver con la difamación. Su fuerza expresiva se perdió porque el régimen que tan bien encajaba con su modo de expresión estético quedó en el pasado. Es un poco naïf pensar que la República Federal Alemana le iba a hacer encargos de la misma escala de los de Hitler.

–No logro ver por qué un artista debe ser político sólo porque recibe encargos. En ese caso, la empresa favorita de Hitler, Mercedes Benz, no debería existir.

Pero Mercedes es una empresa privada.

–Yo también lo soy.

Sí, pero espera que el Estado le dé trabajo. Como empresa privada usted tiene suficientes clientes para asegurarse su vida. ¿Por qué entonces quiere encargos del Estado?

–No quiero nada. Quiero paz y tranquilidad, ¿entiende? No he hecho nada que fuera contra mis valores artísticos o contra la dignidad de mi vocación artística.

¿En qué sentido ha sido perjudicado entonces?

–Después de la guerra ya no pude exhibir. Simplemente ya no fui invitado.

Bueno, entonces tuvo la paz y la tranquilidad deseada.

–Discúlpeme, pero perdí todo con la derrota alemana.

Pero consiguió, paz y tranquilidad.

–Sí, pero la paz y la tranquilidad por sí solas no pueden mantenerte vivo. El esculpir es una empresa que requiere de mucho dinero. Uno necesita modelos, moldes de yeso, moldes de bronce. Afortunadamente yo estudié arquitectura y pude vivir durante doce años diseñando para Gerling.

¿Tuvo dificultades financieras?

–Sí, claro. Durante el Tercer Reich, el dinero que recibí fue justo el suficiente para cubrir mis necesidades. Speer me dijo que los impuestos eran tan altos que se devorarían todo, y que yo debía esperar hasta después de la guerra para cobrar mis honorarios. Pero después de la guerra todos se habían ido. Cuando tuvimos que huir de Berlín teníamos 100.000 marcos del Reich que mi esposa había logrado guardar. Los depositamos en el Banco Hipotecario de Bavaria y al tiempo fueron confiscados por el Estado. Entonces eso también se perdió. También estaba el hecho de que fui desnazificado muy tarde y por uno de los oficiales más estrictos, un comunista que había pasado mucho tiempo en un campo de concentración.

Todos eran pobres en ese entonces.

–No lamento haber sido pobre. Vengo de una familia modesta. Siempre supe cómo economizar. Hasta el presente nunca me he tomado vacaciones. No he tenido una pasión por los autos grandes





Albert Speer había diseñado, para la Berlín del Tercer Reich, un Arco de 120 metros de altura (el Arco del Triunfo parisino tiene 40). Las esculturas y relieves estaban a cargo de Breker. En esta página se puede ver uno de ellos, "Los camaradas", y una foto del taller donde se realizaban, que dan una idea del tamaño al que aspiraba el proyecto trunco por la guerra.

"Si me hubiera opuesto a Hitler no hubiera podido salvar a muchos de mis amigos perseguidos. Salvé a la mujer de Hausenstein de la cárcel. Saqué a la modelo judía de Maillol de la cárcel y evité que Picasso cayera en manos de la Gestapo."

o por los caballos hermosos o por las mujeres glamorosas.

Lo que hace que sus quejas se vuelvan aun más incomprensibles.

–Después de la guerra ya no tuve los recursos para seguir desarrollándome.

Lo mismo le pasó al resto de la gente. Seguramente usted no puede esperar que un país que sufrió semejante derrota e, incluso, fue responsable de ella, pudiera seguir como si nada hubiera ocurrido.

–Sí, eso es difícil de aceptar.

¿La derrota?

–No, las consecuencias personales.

Sí, eso es difícil. En esa situación, hay sólo dos posibilidades: o se vive la desesperación o se la reprime.

–Sufrí mi primer problema del corazón por esa época.

¿En 1945?

–Sí, luego de la derrota. Cuando terminó la guerra, inmediatamente recibí invitaciones del extranjero, de Perón, Franco y Stalin. Cuando Stalin me invitó, el general norteamericano de la OTAN vino personalmente a Bavaria para llevarme a Rusia. Eso muestra el respeto que los americanos tenían por una oferta de ese tipo.

Es iluminador que su arte fuera tan apreciado por los dictadores. ¿Conoce el libro de Mitscherlich *La inhabilidad para el luto*?

–He tenido mi luto.

¿A raíz de qué?

–A raíz de la derrota, del colapso alemán. Pero hay un aspecto de este colapso del que usted no está al tanto. Nosotros teníamos una casa a unos 75 km de Berlín, un refugio durante la guerra. Yo no podía trabajar en Berlín y mis tres estudios de París habían sido dañados durante los bombardeos. Entonces nos mudamos al campo. Ahí comenzaron los primeros intentos de penetración rusa. El ataque fue detenido pero a las once y media de la noche recibimos un llamado de un oficial nazi diciendo que debíamos abandonar todo en el lapso de media hora. Nos fuimos en medio de una fuerte nevada, sin tener la menor idea de por qué nos estábamos yendo tan de repente. Pensé que podríamos volver al día siguiente pero cuando nos subimos al auto, Speer dijo: "Eso está fuera de discusión". Mi esposa me preguntó: "¿Qué te parece?" y yo le dije que en cierta forma me sentía liberado de mi trabajo, que era tan exigente. Había estado bajo mucha presión para terminar las esculturas para el arco.

¿Hitler lo había presionado?

–No, nunca. Nunca me presionó. Nunca me dio ninguna clase de orientación. Todo lo que hice, lo hice en completa libertad y bajo mi propia responsabilidad.

Me gustaría confrontarlo con un texto que usted escribió en 1940. Apareció en un catálogo sobre la construcción de la Cancillería del Reich en Berlín. Ahí escribió lo siguiente sobre la obra de Speer: "Ninguna discusión, ningún tribunal precedió a nuestro trabajo juntos. Speer daba las instrucciones al estilo prusiano, y nos volvíamos a juntar cuando nuestros resultados eran integrados en un todo más grande".

–¿Oh, está hablando de mi primera comisión?

Sí, las esculturas para la Cancillería del Reich. Alguien más dio las órdenes y usted sólo estaba ahí para ejecutarlas.

–No, no, mire, le explicaré. Me gustaría decirle exactamente cómo eran las cosas. Yo quería ofrecerle mis talentos a Speer desde hacía tiempo. Incluso le escribí cartas que luego destruí y nunca envié. Pero un día, recibí un llamado: Speer quería hablar conmigo. Entonces fui a conocerlo y me llevó a la Academia de las Artes. Cuando entré vi una maqueta de la Cancillería que me gustó mucho y vi los dos bloques a lo largo de las escaleras que llevaban a la entrada: mis imágenes debían tener una relación con el edificio. No podía poner a Adán y Eva. Para mí, el único adorno sensato podía ser colocar de un lado a un hombre espiritual, simbolizado por una llama y del otro, a un defensor del país, un hombre con una espada. Me puse a trabajar en mi casa y volví dos semanas después con mis bocetos. Speer no dijo gran cosa pero cuando me fui, inmediatamente llamó a Hitler y se los mostró. Hitler quedó extasiado. Los nombres de las figuras, "Partido" y "Ejército", fueron sus inventos.

Bien. Hasta ahí su historia. Pero su texto sigue. Usted escribe: "Percibo en esta colaboración sin compromisos el primer, elemental y energizante pulso de un nuevo estilo. Uno que sólo puede ser actualizado en la intacta comunidad de naturalezas iguales, unificadas por la marcha impuesta por el más grande renovador y perfeccionista del ser alemán". Una vez más, ningún discurso sobre libertad artística sino órdenes y marchas.

–Me gustaría decirle lo siguiente. Escuche bien. Vengo del distrito del Ruhr. Estudié ahí, experimenté la total desintegración política de la Primera Guerra Mundial, que destruyó todo. Cuando di vuelta la página, me fui a París, a comenzar de nuevo. La gran crisis espiritual llegó no con la Segunda sino con la Primera Guerra Mundial. Las cosas fueron tan lejos que las personas querían quemar los museos, porque sentían que el pasado entero, y el arte, eran responsables de la guerra y sus consecuencias. Entonces alguien llegó con un concepto. No experimenté la llegada al poder de Hitler, la subida del Nacional Socialismo, porque estaba en Francia.

Pero sí experimentó cómo se organizó la muestra de "arte degenerado". Ya estaba de vuelta hacía tiempo. Y entre los artistas afectados había algunos que usted estimaba. ¿Cómo se sintió cuando estos artistas fueron difamados y prohibidos?

–¿Se refiere al problema con Hausenstein?

¿Qué problema?

–El historiador de arte Hausenstein, un amigo mío, me vino a ver a Roma y me dijo: "Debe volver a Alemania y salvar lo que pueda". Quería decir que debía llevar mi influencia y de hecho fui parte del jurado de la primera gran exhibición de arte alemán en Munich.

A pesar de eso, usted aceptó la acción sobre el "arte degenerado". ¿Por qué seguía obedeciendo a un sistema político que hacía semejantes cosas?

–Si me hubiera opuesto a Hitler no hubiera podido salvar a muchos de mis amigos perseguidos. Salvé a la mujer de Hausenstein de la cárcel. Saqué a la modelo judía de Maillol de la cárcel, y evité que Picasso cayera en manos de la Gestapo.

¿Alguna vez consideró abandonar Alemania?

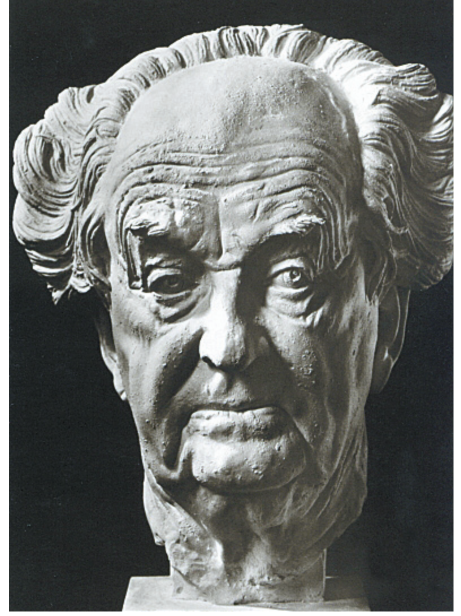
–Sí, varias veces. Más tarde hubo grandes decepciones, porque en 1943 la situación se puso muy fea. ¿Pero a dónde hubiera ido? Acá tenía mi estudio, mi trabajo. Lo más importante para mí era mi trabajo, sólo pensaba en mí y en mi trabajo.

Me gustaría volver al shock que sufrió usted después de la guerra. ¿Cuál fue la ocasión inmediata de su colapso?

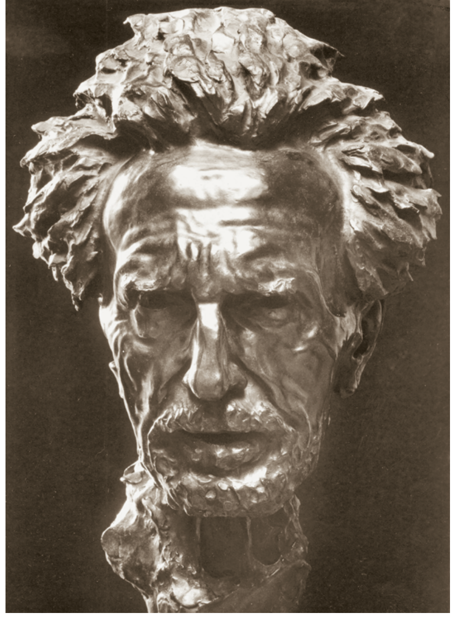
–Los americanos habían destruido el 90 por ciento de mis esculturas berlinesas y todo mi dinero se había ido.

¿No fue peor ver la destrucción de los ideales en los que usted había creído durante diez años?

–Sí, se habían ido. Mis ideales, todo lo que me había llevado a ejecutar las esculturas monumentales, se había ido. En este asunto, debo hablarle de mi desarrollo artístico. En París, yo aún estaba fuertemente influenciado por Rodin. Pero a través de mi trabajo me di cuenta que las esculturas de Rodin carecían de volumen, sus superficies se disolvían, no tenían el efecto de luz y sombra que yo bus-




Gerhard Hauptmann



Ezra Pound



Albert Speer



Ernst Fuchs

> “Si uno es un escultor con una atracción hacia lo monumental, de vez en cuando debe producir piezas grandes. Es humano. Llámelo debilidad humana si quiere, pero el impulso hacia lo monumental está dentro mío. Lo monumental es mi enfermedad.”

caba. El volumen es el lugar donde una escultura captura la luz y éste debe ser logrado con gran claridad. Así llegué a mis formas, monumentales y claras.

Y eso era exactamente lo que Hitler quería.

–No, al principio, no. Al comienzo la prensa del nacionalsocialismo no me apoyó. No sabía lo que Hitler quería. Yo no había leído *Mein Kampf*. Los contenidos de mis obras eran absolutamente míos, sin ningún trasfondo político.

¿Y qué trasfondo tenían entonces?

–El origen de mi obra es la belleza de la forma humana. Mis formas están siempre intactas. Vengo de una familia que fue fuertemente influenciada por el cristianismo. Mi padre era un talentoso escultor que tuvo que abandonar su vocación porque su padre murió joven y debió alimentar a una familia de siete. Para él, yo representaba los logros de su destino insatisfecho. Yo había conseguido lo que él no.

¿Entonces sentía que debía compensar el fracaso de su padre?

–No lo pondría así. Mi afinidad con los cuerpos hermosos tenía otros orígenes: el fortalecimiento del cuerpo, la vitalidad y la primacía del deporte, un hambre por la naturaleza, una cultura del desnudo, de bañarse desnudo al aire libre. Todas estas cosas son elementos que forman la sensación de estar protegidos por un caparazón dentro del cual viajamos por el mundo.

Así que los baños desnudos eran una fuerte importante de belleza para usted. Eso es bastante consistente con un tipo de discurso que el nacionalsocialismo quería inculcarle a la gente. Que todo sería magnífico, que miles de años de paraíso los esperaban a la vuelta de la esquina. Un par de años después, todo se cayó. ¿Qué pasó dentro suyo?

–Entré en una clínica y no pude trabajar durante un año entero. Estaba totalmente debilitado.

¿Sintió enojo contra el régimen, o contra la gente que lo había engañado?

–Puedo decir lo siguiente: durante la guerra en Berlín teníamos muchos partidos y en todos se discutía política, lo que yo encontraba nauseabundo porque era siempre lo mismo. Pero fui afortunado de tener acceso a la música. Tenía mucha relación con Wilhelm Kempff y Alfred Cortot y mi cuñado era pianista. Entonces para evitar las discusiones, dábamos sólo veladas musicales. En una de esas veladas, la situación de Stalingrado era muy severa y la gente estaba tremendamente agitada. Speer estaba ahí, y también otros políticos, y yo le dije a Speer: “O bien ustedes conocen una salida a esta situación o bien son todos unos criminales”.

Eso no contesta mi pregunta. Yo quería saber qué sintió en 1945 cuando se dio cuenta que esa gente con la que había tenido una relación diaria había matado a seis millones de judíos. ¿Seguía su imagen del ser humano perfectamente intacta? ¿O lo reprimió todo?

–Hoy lo he reprimido. Hoy se ha ido. Porque sigo con vida y tengo el impulso de desarrollarme más aún. El año pasado tuve un ataque al corazón, pero ocho días después, ya tenía mi cuaderno de bocetos debajo de las sábanas.

¿Siguió produciendo las mismas figuras heroicas después de 1945 o el contenido de su trabajo cambió?

–Para nada, mire acá, tengo un problema: he recibido una invitación de Grecia para producir el monumento de Alejandro Magno. Es un proyecto maravilloso pero tengo 79 años y ya no puedo producir figuras de 10 metros de alto. La edad me restringe pero el tema, la forma, aún me fascina.

Y aún así, es posible que su concepción de la forma humana haya atravesado un cambio. No es puramente una cuestión de tamaño, ¿alguna vez, después de la guerra, volvió usted a producir las esculturas gigantes que había producido bajo el nacionalsocialismo?

–Perdóneme pero nuevamente está asumiendo que había un componente político en juego.

No, estoy asumiendo que la experiencia personal puede alterar la imagen del mundo de una persona.

–Sobre eso le puedo decir que acabo de hacer una escultura de Europa. En términos políticos, tengo una sola preocupación, la asociación de Alemania con Francia. Si esos dos Estados quedan unidos, todo va a estar bien. En cuanto a mi imagen del mundo, ha permanecido inalterada a pesar de la catástrofe o, mejor dicho, se ha recuperado lentamente después de la catástrofe.

¿Qué fue decisivo en esta recuperación?

–Mi entusiasmo por la gente, por la gente hermosa. El domingo pasado miré un partido de tenis: los seis o siete jugadores que vi podrían haber sido magníficos modelos para mi obra. Mi imagen ideal de la humanidad se refuerza. ¿No debería el artista hacer visible la belleza interior de la forma humana antes que nadie? Con el tiempo me he dado cuenta que el hombre que es perfecto en su exterior también lo es en su interior. Tuve un hombre así en Gustav Stührk, quien fue el modelo para la mayoría de mis desnudos masculinos.

¿Podía mantener una conversación con él?

–Sí, por supuesto, era un hombre muy educado. Lo puede visitar en Munich, aún vive. Si quiere le puedo dar su dirección.

Si era un hombre brillante entonces usted no logró capturar sus cualidades intelectuales en la escultura. ¿Alguna vez hizo un busto de él?

–No, nunca.

¿Sólo le interesaba su cuerpo, entonces?

–Sí, era el atleta mejor parecido de Alemania y además era un decatleta. Los decatletas tienen el cuerpo uniformemente desarrollado mucho más que los tenistas o que los maratonistas. Yo aspiro a lo divino, a la forma perfecta.

Usted se equivoca al confundir permanentemente a la Grecia antigua con el nacionalsocialismo. La situación política y la situación del arte eran completamente diferentes. Había una brecha entre la gente y el artista, y Hitler para acercar a las masas intentó eliminar esa brecha. Eliminó al artista y proclamó la llegada del arte utilitario. Intentó conducir eso que usted en su libro llama “el río de talentos promedios” en una dirección oficial y única.

–Sí, ahí se equivocó.

¿En qué sentido?

–En establecer esa dirección. El me lo admitió más tarde. Quería que yo arreglara las cosas. Hitler era un artista por naturaleza, si el destino no lo hubiera llevado hacia la política, hubiera sido un pintor. Las medidas que tomó en el área de las artes tenían solamente intenciones políticas. Usted tiene que entender cómo eran las cosas entonces. Como político, él quería acercar el arte a la gente, y sólo podía hacerlo a través de artistas que tuvieran una imagen intacta de la forma humana. Hitler les dio la espalda a todos aquellos que transformaban la forma humana, que la destruían, que la desintegraban. Su error fue dejar ir por la cañería al bebé junto con el agua de la bañera.

Me rehúso a aceptar sus intentos de justificación. No hay excusas. Ocurrieron cosas inexcusables. Lo que sí acepto es su malestar, su desesperación, sus intentos de reflexión.

–Quizás usted cree que yo no sufro. Pero déjeme decirle que no va a lograr una foto mía riendo. Ya no puedo sonreírle a una cámara. Debería escribir: “La risa había abandonado a Breker”. Soy un hombre vencido, una víctima de sus tiempos. He sido totalmente privado del impacto de mis logros artísticos. En cincuenta años, cuando alguien mire mis figuras imparcialmente, entonces mis obras –y su presencia aquí hoy muestra su actualidad– serán vistas como yo las vi. Entonces seré comprendido.

Ya tiene ese tipo de comprensión de mi parte hoy. Yo no tengo motivos políticos ulteriores cuando digo que encuentro repelentes las esculturas que usted hizo para Hitler.

–¿Qué es lo que no le gusta de ellas?

Su estética fría y necrofílica. Sus poses absurdas, lo primitivo de su expresión.

–Está bien. Es una cuestión de percepción.

No le reprocho haber trabajado para el Estado nazi, pero sí el que aún hoy usted permanezca ciego ante ciertas cuestiones expresadas en su obra.

–Tendrá que ser más preciso.

Quiero decir que usted no ve ninguna diferencia entre su obra temprana hecha en París y sus esculturas para la Cancillería del Reich, por ejemplo.

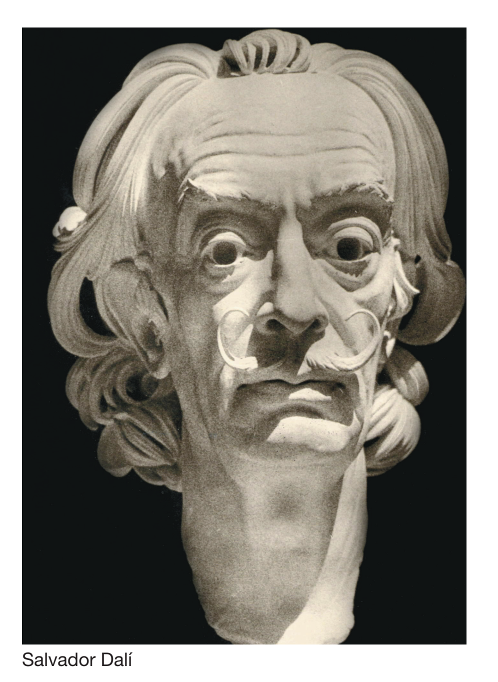
–Bueno, entonces usted podría decir que yo me fui en una dirección falsa al abandonar mis piezas de estudio y dedicarme a la escultura pública. Yo quería que mis esculturas tuvieran un impacto en la gente. Para eso necesitaba de la arquitectura. Buscaba mis ideales en la Grecia antigua.

No hay nada griego en los edificios del nacionalsocialismo. Este pseudo clasicismo no tiene nada que ver con la Grecia antigua. Pero me doy cuenta que podemos hablar durante horas y nunca voy a lograr que me entienda. Usted estuvo bajo influencias, no importa cuáles, y se dedicó a hacer lo que se le pedía. Tome su figura *Die Flehende* (“La mujer suplicante”), creada en su fase Rodin, ¿qué intentaba expresar ahí?

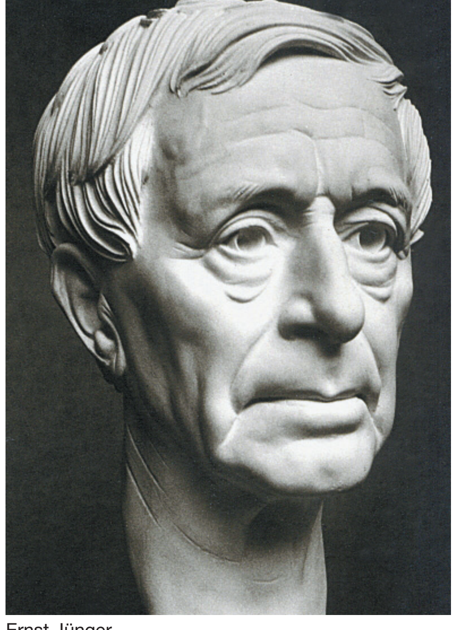
–Quería mostrar los abismos que acosan al ser humano: ella reza, pide ser devuelta del aislamiento total a la normalidad, entrar en una atmósfera protectora.

Y en comparación, su escultura *Bereitschaft*, que coronó el memorial de Mussolini en Berlín, ¿qué expresó ahí?

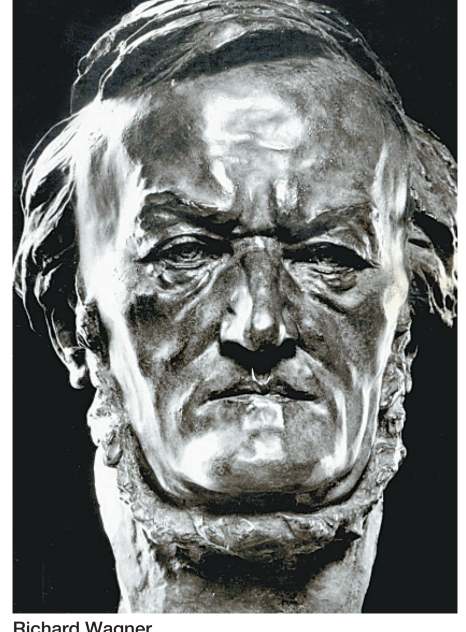
–Mi modelo fue la juventud alemana, los soldados en cuerpo y alma. Eso me impresionaba mucho.



Salvador Dalí



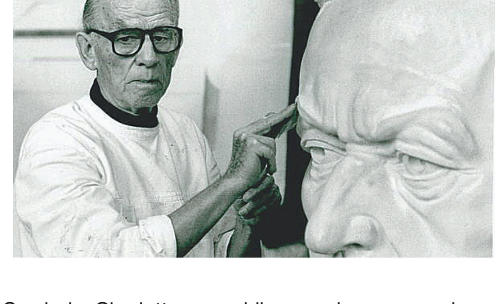
Ernst Jünger



Richard Wagner



Autorretrato



El demonio y el arte

Como era de esperar, la muestra de Arno Breker que se inauguró el 22 de julio pasado en Schwerin dividió al mundo cultural alemán. De nada sirvieron las declaraciones de la directora del museo, Kornelia von Berswordt-Wallrabe, asegurándole a los vecinos de la zona que no había nada de qué preocuparse porque, en términos artísticos, el trabajo de Breker no daba lugar a discusiones. El curador de la muestra, Rudolf Conrades, también intentó atenuar las posibles críticas al explicar que el propósito no es ensalzar la figura de Breker sino revisar el arte en el Tercer Reich: "La República Federal de Alemania se encuentra madura para ello".

Pero los detractores no tardaron en hacerse oír. Klaus Staeck, artista y actual presidente de la Academia de las Artes de Berlín, se opuso inmediatamente a la muestra: "Breker no fue un artista que se equivocó, o que fue más oportunista que otros. No. Fue alguien que se hizo culpable, también con su arte. Fue un decorador de la barbarie". Su opinión fue acompañada por numerosas cartas colectivas y críticas de artistas e intelectuales pidiendo el cierre inmediato de la muestra. Sin embargo, hubo quienes la defendieron, y entre ellos se contó ni más ni menos que uno de los popes de la cultura alemana de posguerra, el Nobel Günter Grass, quien afirmó que la muestra debe realizarse: "Cuando empezó, Breker tenía talento sin duda alguna, pero como tantos otros artistas e intelectuales se dejó corromper por los nacionalsocialistas. Cómo sucedió –ésa es la cuestión a cuya respuesta quizá esta exposición podría aportar".



Albert Speer, Hitler y Arno Breker en el tour artístico que el arquitecto y el escultor le ofrecieron al Fürher luego de la entrada de las tropas alemanas en París.

Otros, como el crítico Stefan Koldehoff, adhieren a Grass y notan en los ataques un acto reflejo de corrección política, apoyada en criterios que la sociedad alemana ya superó, pero también son escépticos en cuanto a la luz que la muestra pueda echar sobre la figura del escultor.

Esta, por supuesto, no es la primera vez que se intenta exponer el trabajo de Breker. Hace unos años, Sabine Fehlemann, historiadora del arte y directora del museo Wuppertal, quiso colocar una de sus esculturas en un "paseo de estatuas" entre un Henry Moore y un Tony Cragg. Como tantos otros intentos, la exhibición fracasó en sus etapas preliminares. El hechode que finalmente se haya podido inaugurar esta muestra sería una señal de un nuevo nivel de discusión en Alemania sobre su pasado: pareciera aceptarse que la exposición del trabajo de Breker no presupone una rehabilitación moral. Sin embargo, para Koldehoff, la discusión ignora un aspecto central: el material necesario para encarar un debate serio sobre la figura de Breker no se encuentra disponible.

Después de la guerra, Breker fue desnazificado, pero tanto sus primeros trabajos, en la tradición de Renoir, Rodin y Maillol, como los gigantescos monumentos escultóricos creados bajo el nazismo fueron destruidos casi en su totalidad. Cualquier análisis de esa obra se basa, hoy, en fotos o reproducciones. En cuanto a su trabajo posterior a 1945, como el mismo Breker ha expresado, no es tanto producto de su afán creador como de sus necesidades y posibilidades financieras. Industriales como Quandt, Bayer, Oetker, Giradet –soportes todos ellos del milagro económico alemán– le encargaron a lo largo de los años pulidos bustos de sus rostros a 150 mil marcos la pieza. La corporación Gerling decoró su sede central en Colonia con relieves de Breker, y hasta Konrad Adenauer le encargó un retrato. En la ciudad de Wuppertal todavía se ve la estatua de Pallas Atenea con escudo y espada, frente al Wilhelm Dörpfeld Gymnasium, que se le encargó para una ceremonia festiva en 1957.

El otro inconveniente para el estudio de su obra es el material de archivo, que podría aportar información sobre sus ideas, personalidad, métodos y proyectos. Su viuda, Charlotte, y sus hijos, son los encargados de ese material. Pero uno de los investigadores involucrados en la exhibición de Schwerin, que viajó hasta la casa familiar en Dusseldorf, declaró que no pudo acercarse "ni a diez metros de los muebles en los que guardan sus papeles". No fue el único: a la fecha no existe una sola biografía confiable e independiente de Breker. Hasta ahora, todo trabajo tiende a la demonización o a la hagiografía.

Es cierto que a mediados de los '70 el nombre de Breker volvió a circular en el mundo del arte. La galería Marco de Bonn comenzó a ofrecer algunos de sus trabajos menores. Hubo compradores en toda Europa y Estados Unidos. Y se inauguró un museo privado dedicado a su obra en Schloss Nörvenich, apoyado por la ex presidenta del Parlamento Rita Süssmuth. Para algunos, era el momento de reconocer al artista que había en Breker. Hijo de un escultor que trabajaba en piedra, y de quien aprendió el oficio, sus estudios de arquitectura lo habían llevado a conocer a Walter Gropius y a Paul Klee en Weimar, al tiempo que comenzaba a recibir encargos, mucho antes del ascenso del nazismo. A fines de los años '20 emigró a París, donde no sólo ganó la amistad y el respeto de artistas como Delaunay, Brancusi y Man Ray. Algunos de ellos, como Cocteau y Maillol, reconocieron públicamente un talento indudable. Otros, como Dalí, se dejaron retratar por él. Este resurgimiento de Breker en los '70 estuvo acompañado por la historia según la cual habría salvado a Picasso de la Gestapo (versión hoy bastante relativizada). Sin embargo, como lo muestra la tensión durante la entrevista reproducida en estas páginas, la operación no iba a resultar sencilla. Sus declaraciones respecto a que había servido a un régimen de cuyo "crimen e inhumanidad no era consciente", seguían resultando difíciles de creer. Tras regresar a Alemania en 1934 y conocer a Hitler dos años después, Breker ingresa en el Partido Nacional Socialista e inmediatamente comienza a recibir encargos del gobierno. El castillo de Jäckelsbruch que el Führer le regaló cuando cumplió 40 años es casi un detalle. Hasta 1944, Breker colaboró estrechamente con Albert Speer, el arquitecto del Reich y patrocinador de los "Talleres de escultura de Arno Breker", encargados de realizar los cuerpos arios que requería el monumentalismo nazi. En esos talleres trabajaron forzosamente, entre 1941 y 1942, artistas prisioneros de guerra.Veinticinco años después de aquel intento de reivindicación, y con Breker ya muerto (1991), su primera muestra individual se ha inaugurado. Hasta ahora, todos los abordajes de su obra fracasaron: ya sea por la falta de material o por el intento, casi apologista, en general financiado por sus defensores acérrimos, de estudiarlo al margen de su contexto. Como señala el crítico Koldehoff, quizá el sonoro debate que ha despertado la muestra Schwerin lleve a la conclusión de que es hora que investigadores, historiadores y artistas sin prejuicios ni intereses puedan enfrentarse a la obra. "Si no, Breker seguirá siendo el demonio en la historia del arte."



EN EN CENTRO, BREKER A PRINCIPIOS DE LOS AÑOS '80 EN EL JARDIN DE SU CASA, SEMBRADO DE ESTATUAS. A LOS COSTADOS, LAS DOS MONUMENTALES ESTATUAS QUE DISEÑO PARA LAS ESCALERAS QUE LLEVABAN A LA CANCILLERIA DEL REICH. EL PORTADOR DE LA LLAMA REPRESENTABA AL HOMBRE ESPIRITUAL; EL DE LA ESPADA, AL DEFENSOR DEL PAIS. FUERON BAUTIZADOS POR HITLER *PARTIDO* Y *EJERCITO*.

¿Era consciente de los símbolos políticos de sus esculturas?

–No, mi trabajo es demasiado realista para eso. Mi punto de partida es la forma humana, sólo me guío por la imagen. Pero si me quiere condenar, Herr Müller, ha hecho un buen trabajo. Políticamente eso está de moda hoy.

No lo condeno. Sólo intento que vea lo que ocurrió para su propio beneficio. Un artista no puede crear en la represión. Lo haya querido o no, usted satisfizo las intenciones de su cliente a la perfección. Eso no es un reproche, es un hecho.

–Miguel Angel recibió encargos de los Papas.

Sí, pero por sobre todo tenía una idea. No adoptó la ideología de la Iglesia como contenido para su obra. Por el contrario, usó a la Iglesia para realizar sus propios conceptos. Nadie niega que usted tenga grandes habilidades técnicas. Lo que lo distingue de Miguel Angel es la ausencia de una idea. Por eso usted ha sido incapaz de resistir las influencias externas. Después de la guerra, usted comenzó de repente a hacer obra abstracta nuevamente.

–Hice obras abstractas después de la Primera Guerra Mundial, se sorprendería al ver lo maravillosas que eran algunas de esas obras.

Puede ser. Pero volvió a hacerlas después de la Segunda Guerra.

–No, no después de la Segunda.

Sí, claro que sí. Está *Gewandfigur*, una obra que hizo para Mannheim, y las figures de niñas de 1950 que son muy estilizadas.

–En Mannheim me tuve que adaptar a condiciones de la arquitectura: el edificio tenía una fachada completamente lisa.

Por eso le digo: usted siempre se amoldó a las condiciones existentes.

–Desde ya. Soy una persona visual.

Está bien. Pero entonces no es correcto decir que usted hizo las mismas cosas bajo Hitler que después de la guerra.

–Mire, no hubiera hecho tantos héroes si no hubiera tenido que hacer los relieves para el arco de Berlín. Era un homenaje a los soldados alemanes de todas las épocas, mi obra estaba confinada a un marco.

Hitler quería héroes y usted eso hizo.

–Sí, ¿qué iba a hacer? Dígame de alguien que hubiera hecho las cosas bien.

No es una cuestión de bien o mal, sino de pensar sobre las causas que lo llevaron a uno a terminar tan atrapado dentro de algo como le ocurrió a usted.

–Mire, me gustaría terminar con estas cosas, con todos estos problemas. Pero para eso necesito tiempo y tranquilidad. Mis comisiones no son tan grandes como para que yo puede hablar de independencia financiera. Toda la producción de mis obras es muy cara. Hoy la persona que maneja un Mercedes Benz es quien hace los moldes para mis bronces, y no yo, el escultor.

Yo no diría eso. En primer lugar, usted maneja un Mercedes. En segundo, no tiene por qué seguir insistiendo en hacer cosas tan monumentales.

–Mire, si uno es un escultor con una atracción hacia lo monumental, de vez en cuando debe producir piezas grandes. Es humano. Llámelo debilidad humana si quiere, pero el impulso hacia lo monumental está dentro mío. Lo monumental es mi enfermedad. Me encanta ver obras monumentales, ya sea el *David* de Miguel Angel, la escultura de Bartolomeo Colleoni de Andrea del Verrocchio o la *Venus del Milo*.

Pero nada de eso se compara con las esculturas que usted hizo durante el nazismo. La monstruosidad de esas figuras no es meramente un tema de tamaño, sino de su constitución, de su intenso *pathos*. Tome el *David* por ejemplo. Es enorme, obviamente, pero no tiene el triunfalismo de las figuras heroicas. Pero, dígame, ¿le parece insultante cuando lo llamo un artesano?

–Para nada, aprendí en un taller, mi padre trabajaba en uno. Tengo un amigo, director de un neuropsiquiátrico, un hombre muy talentoso, que en una oportunidad dio una conferencia sobre la esquizofrenia entre los artistas en el Rotary Club. Le dije: "Has dejado al escultor afuera de tu estudio". Si mira la historia verá que no hay escultores esquizofrénicos porque la escultura viene de la artesanía y tiene una base completamente diferente a la música o la poesía. Piense en los niveles de esquizofrenia que alcanzó Wagner, lea los diarios de Cosima Wagner: ¡qué titán de la neurosis! Lo mismo ocurre con los pintores o los escritores. Muchos autores son psicópatas, en cambio los escultores estamos demasiado cerca del material, debemos lidiar con la piedra. Si le gusta me puede clasificar entre los *naïfs*.

Precisamente esa es la tragedia de la vida. Usted llegó en un momento de la historia en el que había una sola cosa que no se podía ser naïf.

–No estaba en posición de elegir el momento de mi nacimiento. De otra forma, hubiese esperado.

O bien, adelantado su nacimiento.

–Sí, estuvo Rodin, y antes de él, Carpeaux, y después Maillol y Despiau, y todo eso ya pasó. Hoy las cosas están tranquilas, la tranquilidad antes de la tormenta. La humanidad hoy se preocupa sólo por los materiales: alguien agarra una vía de tren, la pone en el jardín y supuestamente eso es arte.

Habla de un profundo escepticismo ante los valores heredados.

–¿Realmente?

Sí, debe haber una razón. Ya no hay una confianza en el orden de las cosas, en la salud del mundo.

–Yo la tengo. Mi relación con la humanidad no se ha roto.

Ve, eso es exactamente lo que no logro entender. Después de todo lo ocurrido, después de lo que debió atravesar.

–Si puedo responder de manera grandilocuente: en ese contexto, soy un verdadero fenómeno.

¿En qué contexto?

–Poder ver a la gente como yo la veo, a pesar de todo.

Sí, de hecho, es fenomenal, una obstinación impresionante.

–No lo veo como obstinación. Los franceses dicen: tómalo o déjalo. Hace poco estuve en París y fui al mercado de frutas. Había un puesto con bananas todas del mismo tamaño y todas con diferentes precios. Debo haber hecho algún gesto gracioso porque el vendedor me dijo: tómalo o déjalo. Así son las cosas.

¿Por qué soporta eso?

–¿Qué debería haber hecho? ¿Decirle al vendedor: no entiendo por qué tiene precios diferentes? Hubiese tenido que soportar una larga explicación sin ningún sentido.

No se sabe hasta que se intenta. Pero nadie le prohíbe reflexionar, aun cuando el vendedor se enoje.

–Era tan categórico. Simplemente, incliné el sombrero y me fui.

Fue un error. Pero no quiero meterme en eso ahora. Quiero volver a la pregunta sobre cómo hizo para mantener esa imagen intacta de la humanidad habiendo atravesado todas esas experiencias.

¿Qué significado tienen las cámaras de gas para usted?

–Le puedo dar una respuesta sencilla. Pertenezco a los así llamados creyentes. Para nosotros, los judíos, el pueblo judío, es parte de la historia de la Creación. Nadie tiene derecho a interferir con la historia de la Creación, ya sea con millones de muertes o con una sola. Ese es mi punto de vista.

¿Cuándo supo sobre las cámaras de gas por primera vez?

–Al terminar la guerra. De haber sabido antes, no hubiera podido trabajar. No escuché ni una palabra sobre los campos de concentración. Viví como un tonto durante ese período. Viví sólo para mi trabajo. Fue un logro formidable en términos de volumen. No diré nada sobre la calidad. Trabajé y eso fue todo. Fui completamente ciego al contexto.

En retrospectiva, ¿cómo se reconcilia con el hecho de haber sido amigo de personas que terminaron siendo asesinos masivos?

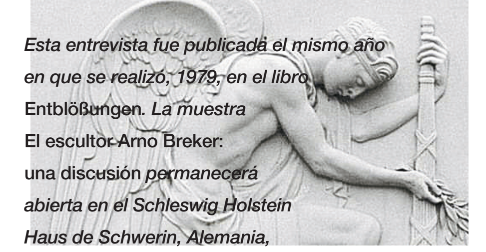
–Nunca fui amigo de Hitler, ni siquiera fui su escultor favorito, como dice la gente. Ese fue Thorak. Durante años Hitler no quiso saber nada con mi trabajo, y recibí el encargo de la Cancillería porque habían rechazado el de Thorak. Speer le dijo: "No sé qué hacer" y Hitler le dijo: "¿Por qué no intenta con Breker?" Sólo una vez tuve una conversación larga con él. Fue el día que se firmó el tratado de paz con Francia, después de que yo lo hubiera llevado a recorrer París. Después de la cena, se me acercó y me dijo: "Breker, quiero hablar con usted". Entonces me llevó a un bosque y una vez que quedamos fuera del alcance de las miradas, tomó mi mano derecha entre sus dos manos y me dijo: "Debo pedirle disculpas. Durante años he estado equivocado sobre usted, fui víctima de informantes". Ve, yo no era su amigo, él no tenía amigos. Fue un fenómeno histórico. Fue una reacción al Tratado de Versalles. Sin ese tratado Hitler no hubiera existido. Esa es la forma más concisa que tengo para decirlo. El tiempo lo verá.

Lo que permanecerá es el saber que la creencia en la salvación, las promesas de salvación se adaptan bien al ejercicio del poder y a la subyugación de los seres humanos. Esto no tiene necesariamente que ver con la política. Las consecuencias de este conocimiento es, como en mi caso, una incapacidad para creer en ideales.

–Ahí soy su polo opuesto. Mi energía y mi fuerza están dirigidas a evitar la desintegración de la imagen humana. Quiero volver a unir al ser humano.

Pero primero debe reconocer la realidad. El ser humano, como ha sido experimentado por Alemania después de la guerra, no es más que una pila de huesos.

–A eso, sólo le puedo decir: esperemos que pronto pueda yo también cerrar mis ojos, y terminar de una buena vez por todas con todo este asunto. Ⓡ



Esta entrevista fue publicada el mismo año en que se realizó, 1979, en el libro Entblößungen. *La muestra* El escultor Arno Breker: una discusión *permanecerá abierta en el Schleswig Holstein Haus de Schwerin, Alemania,*



FOCUS

En brazos de una mujer madura

Algunos la habrán descubierto como la detective madura en *Prime Suspect*. Otros la habrán visto hace poco en la miniserie sobre la reina Elizabeth. Algunos más recordarán todavía su desnudo osado en *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*. Y los menos la seguirán desde hace años, cuando era tan irresistible como ahora, pero con treinta años menos. José Pablo Feinmann rinde homenaje por todos ellos a la inmensa Helen Mirren.

POR JOSE PABLO FEINMANN

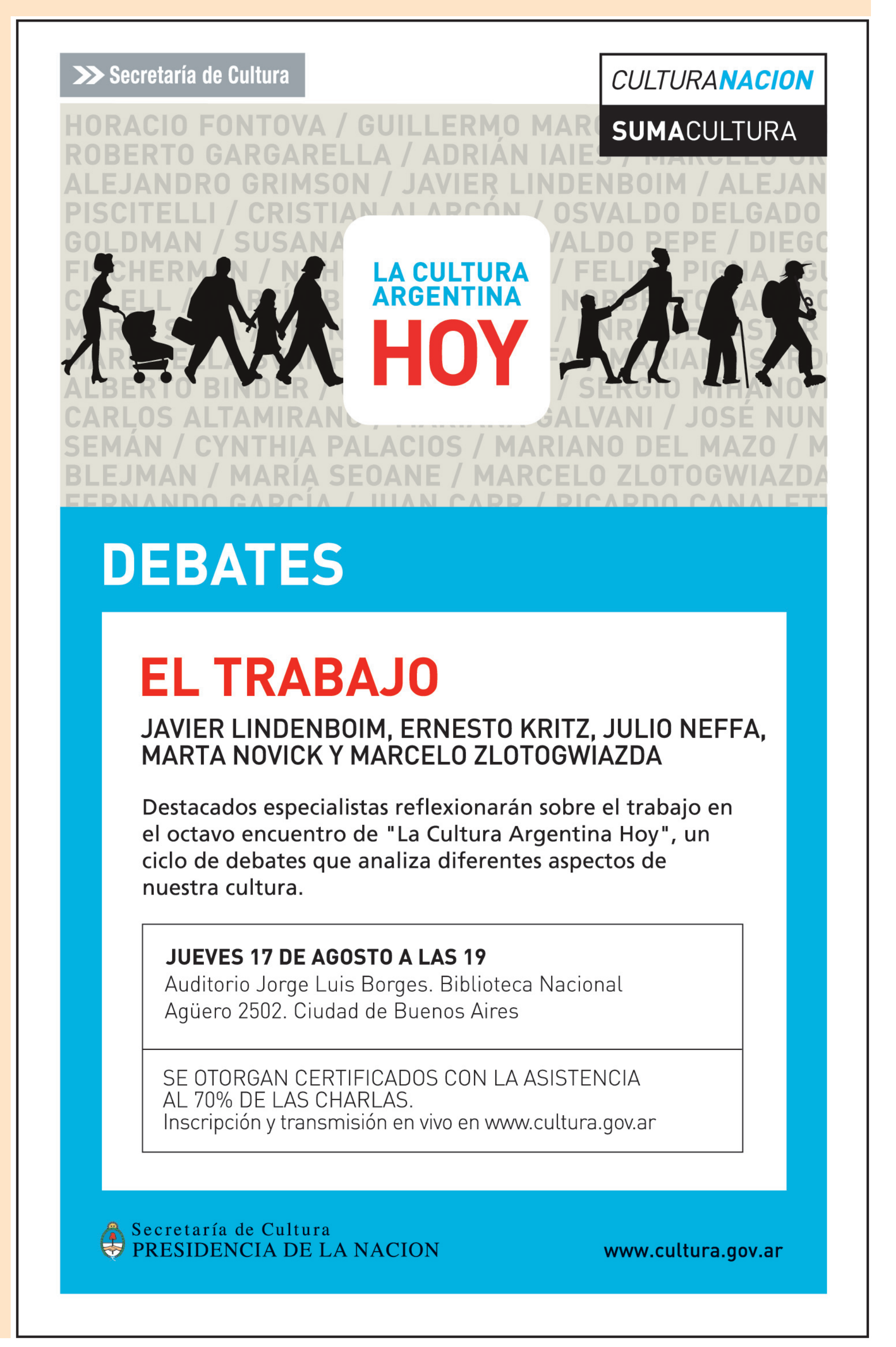
Miren a esa mujer. ¿La ven? Tiene la cara intocada, ni el rastro de una infamante cirugía. Tiene, en esa cara, sus años vividos, que, sin duda, fueron intensos y dejaron marcas bellas y sabias. Cada una de sus arrugas te cuenta una historia. Qué bello es un rostro con historia, vivido. Quien ha soñado alguna vez (¿y quién no lo hizo?) tener un romance con una mujer madura, ha soñado con Helen Mirren. La vi, hace unos días, en una película de los ’70, jovencita, osada, mostraba el culo con una frescura, con una naturalidad paradisíaca. Diríamos: Eva antes del pecado y de la aparición de ese Dios autoritario y tan creído de sí mismo, ya que, en efecto, se creía Dios, que echó a Eva del Paraíso y la condenó a parir con dolor. ¿Parió Dios al mundo con dolor? Se dirá: no había pecado. ¿Pecó alguna vez? ¿Está pecando ahora entre cadáveres inocentes y misiles asesinos? Pero, en esa película de los ’70, Helen era todavía pura virtualidad, como si no hubiera aún desarrollado nada de lo que habría de dar. Tal vez no lo tuviera. Tal vez sólo tuviera ese culo firme, redondo y libre. Fue un honor verlo.

A mí no me gusta Peter Greenaway. Humilla a sus actores. Humilló a Mirren en desagradables escenas eróticas. Y otra vez su culo. Pero muchos años después, con estrías y ese peso blando que es el destino irremediable de los culos, aun el de una diosa como Helen. Pero ella es bella por su cara. Por su modo de moverse. Por las modulaciones de su voz. Por sus miradas que pueden expresarlo todo: desde la furia hasta la impotencia ante el mundo áspero de los machos, hasta la pasión y hasta el amor serreno, ése de meterse en la cama y abrazarse al amante en busca de cobijo, de calor, de protección y no más que eso.

Es Jane Tennison. Se tiene que abrir paso en un mundo de incómodos machos que la resisten porque no pueden aceptar que esa mujer, veterana y aún bella, sea más inteligente, rápida y certera que ellos. Jane entra en una morgue. La acompaña un nuevo detective que le han puesto. El forense destapa el cadáver. Jane lo mira: está desfigurado. Jane pregunta al forense: “¿Tiene un baño?”. El forense pregunta: “¿Quiere vomitar?”. Jane, con un movimiento de cabeza suave como una brisa, señala a su compañero y dice: “Yo no; él”. El tipo se hunde en el baño y vomita la comida de tres días.

Las pibas jóvenes tienen las carnes duras, los muslos fuertes, los pechos turgentes, pero tienen poco en la cara. Falta vida ahí, experiencia, dolor, alegrías profundas, promiscuidades, borracheras, noches de furia y de drogas, amor. Jane es capaz de agarrarse a un tipo, tirarlo sobre un sillón, sacarle la corbata, la camisa, buscarlo con la lengua y llevárselo a la cama. Créanme: la he visto hacer eso. Es una mina sexuada. Estuvo con un tipo, se casó –creo– con él, luego se separó. Sigue buscando. Siempre sobrepone el trabajo al amor y al sexo. Pero no lo olvida. Ella es, plenamente, ese secreto y, a la vez, esa transparencia que es una mujer cuando se entrega. Jane no se entrega con frecuencia. Sabe que tiene que cuidarse en el mundo de los hombres, no bajar la guardia. Pero aun su dureza es femenina. ¿Qué otra cosa podría ser Helen Mirren sino algo muy cercano a la apoteosis de la mujer? ¿Qué otra cosa podríamos hacer nosotros sino respetarla, admirarla y, sin más, para siempre, amarla? R

En este momento es posible ver a Helen Mirren en tres formatos: serie, miniserie y película. **Prime Suspect** va los sábados a las 22 con repeticiones el domingo a la 1, por Film & Arts. **Elizabeth I** se puede ver el lunes 14 a las 11.50 y el martes 15 a las 24.00; el jueves 17 a las 20, y viernes 18 a las 4; el domingo 27 a las 16.30 y el lunes 28 a las 10; y el jueves 31 a las 22, por Hallmark Channel. **El enemigo indeseado**, de Lee Daniels, con Stephen Dorff y Cuba Gooding Jr , acaba de ser editada en video y DVD.



agenda

domingo 13



Cine Boliviano Bol-Ar

Bol-Ar es un proyecto de integración audiovisual argentino-boliviano que se plantea como puente entre realizadores de Bolivia y comunidades y organizaciones sociales en Argentina. Busca difundir realizaciones audiovisuales de jóvenes cineastas pertenecientes a organizaciones y movimientos sociales que construyen espacios de exhibición y debate para sus obras. Se presentarán 52, entre cortos y mediometrajes, documentales y de ficción.

A las 15, 16.30 y 20, en Cine El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

lunes 14



Move it

Inauguró *Move it*, nueva obra del fotógrafo y arquitecto Gerardo Waisman.
Reúne fotos en movimiento de las pintorescas calles de Roma, Siena, Venecia, Londres y Buenos Aires. Hace más de 20 años que Waisman estudia el movimiento y la exposición reúne imágenes que quiebran la realidad con elementos fantásticos, en un proceso interminable de movimiento y despliegue.

De 12 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

martes 15



Cierre de Keaton

Termina *Buster Keaton: retrospectiva integral*, muestra dedicada a uno de los grandes creadores de la historia del cine, pionero del período de oro de la comedia muda de Hollywood, comparable a Charles Chaplin. Comenzó como comediante en películas de Roscoe "Fatty" Arbuckle, en 1917, y luego fue creciendo hasta convertirse en protagonista y director de sus propias obras, que hacen de Keaton un poeta clásico del cine. Hoy se exhibe *Jail Bait*.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine

Visconti Dentro del ciclo homenaje a Luchino Visconti se proyecta *Atavismo impúdico*, con Claudia Cardinale y Jean Sorel.
A las 19, en Cine Club Eco Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Keaton Dentro de la retrospectiva de Buster Keaton se proyecta *Marido por despecho*, dirigida por Edward Sedgwick.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Por dos Dentro de las variaciones del cine asiático se exhibe *Takeshis*, de Takeshi Kitano. El director se desdobla en dos personajes cuyos caminos se entrecruzan.
A las 19, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 4.

música

Tango En un almuerzo con puchero criollo y tango estará el dúo integrado por los maestros Aníbal Arias y Osvaldo Montes, quienes interpretan los tangos más representativos de todos los tiempos.
A las 12.30 en Pigmalión Casa Tango, Cabrera 4139. Entrada: $ 15.

teatro



Bigote En la obra *Tres filósofos con bigote*, dirigida por Vivi Tellas, profesores de filosofía de la UBA cuentan en público en qué consiste ser un pensador profesional.
A las 20, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

Gota *La gota que horada paciente* es la nueva obra dramática escrita y dirigida por Guillermo Parodi, sobre la dictadura militar y sus consecuencias, con el fin de potenciar la memoria colectiva.
A las 20, en Teatro del Borde, Chile 630. Entrada: $ 10.

Lucro Siguen las funciones de *Lucro cesante*, obra que cuenta con humor las peripecias de tres amigas –Amanda, Wanda y Samantha– que salen juntas a veranear.
A las 20.30, en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 15 y $ 10.

etcétera

Feria La feria de Mataderos propone un festejo especial con carrera de embolsados, palo enjabonado, música en vivo, destrezas gauchescas y más.
Desde las 11, en Lisandro de la Torre y Av. de los Corrales (Mercado Nacional de Hacienda).

arte



Tarot Inaugura la muestra *Las cartas del Tarot*, de Marcela Estrada.
A las 19, en Galería Sara García Uriburu, Uruguay 1223. **Gratis**

Coppola En los festejos por el cumpleaños número 100, continúa el homenaje al fotógrafo argentino Horacio Cóppola, con una exposición de fotos tomadas por el artista entre los años '20 y '40.
De 12 a 21, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Pintura continúa la muestra de Amicone.
Para concurrir comunicarse con Eli Araujo al 155690-6292.

cine

Keaton En la penúltima función de la retrospectiva integral de Buster Keaton se exhibe *Free and Easy*, con dirección de Edward Sedgwick.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Clásica Dentro del ciclo *La guitarra clásica*, a cargo de Germán Hampel, con la coordinación artística de Irma Costanzo, podrán escucharse obras de Llobet, Sanz, Bach, Yupanqui, entre otros.
A las 19, en Amijai, Arribeños 2355. **Gratis.**

teatro

Lucientes En el homenaje a Bertolt Brecht se realiza una función especial de *Lucientes*, comedia para piano y revólver de Manuel Santos Iñurrieta y el Bachín Teatro.
A las 20, en Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Reservas: 5077-8016.

etcétera

Lunes En el ciclo *Los lunes están de moda* estará musicalizando Dj Melmoth y show en vivo de Matilda Sister.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

Charla *Fundación Alon para las artes* invita a la charla del poeta y crítico de arte Ricardo Pau-Llosa: *Tropos y reflexiones sobre el inconsciente en la obra de Marcelo Bordese y Miguel Ronsino.*
A las 19, en Viamonte 1465, piso 10. **Gratis**

Ciencia En el ciclo *Las ciencias adelantan que es una barbaridad 3ª edición*, la filósofa Maristella Svampa dará la charla *Las formas de la acción colectiva en la Argentina contemporánea.*
A las 19, en Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º piso. **Gratis**

arte

Pintura Inauguró la exposición que el artista Juan Pinetta comparte con Zulema Muñoz.
De 12 a 20, en Libertador 4700 (frente al Hipódromo). **Gratis**

Iberoamérica Después de cinco años de ausencia por las galerías argentinas, pero con recientes muestras en Madrid y París, Cristina Santander presenta su última producción: *Canto Iberoamericano.*
De 12 a 20, en Amalga Arte, Libertad 1389. **Gratis**

cine

Houston El CineBac propone un ciclo de cine y literatura británica del siglo XX. Hoy podrá verse *Los muertos*, dirigida por John Houston y con guión de Tony Houston sobre el relato de James Joyce.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Brasil *Meu tio matou um cara*, dirigida por el brasilero Jorge Furtado, es la película seleccionada dentro del ciclo *Cine en la Embajada.*
A las 19, en la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis**

Rivolta En el ciclo *Circuito Underground de Buenos Aires* se proyecta *La Rivolta*, de Gloria Matamala. Es un documental catalán sobre el bajista argentino Carlos Rivolta, fallecido en un accidente en Barcelona, en el 2002.
A las 21, en Mantis Club, Pringles 753. Entrada: $ 3.

música



Vivaldi Podrá escucharse un *nuevo* Dixit Dominus de Antonio Vivaldi, salmo escrito por el compositor estimativamente en 1732 y desconocido hasta el año pasado. La obra fue encontrada por la musicóloga Janice Stockigt, en los archivos del repertorio vocal de la capilla de Sajonia.
A las 22, en Amijai, Arribeños 2355. Entrada $ 15.

etcétera

Confesionario Nueva edición del ciclo *Confesionario. Historia de mi vida privada*, coordinado por Cecilia Szperling. Leerán sus confesiones Romina Paula, Guillermo Martínez y Marina Kogan.
A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Erótica Se presenta *Leyenda erótica* de Elsa Drucaroff, en edición de Eloísa Cartonera. Acompañan Luis Chitarroni, Marta Dillon, la actriz Maruja Bustamante y Gabriela Borrelli Azara.
A las 18.30 en Estados Unidos 308, 1º piso. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

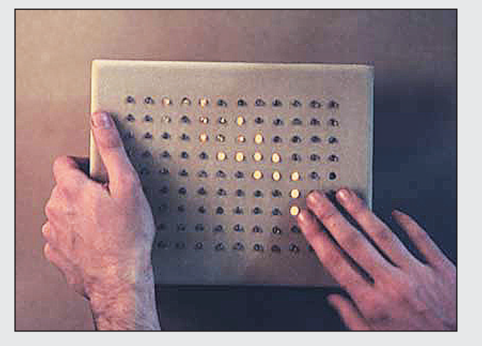
miércoles 16



Tintas de Xul Solar

Inaugura la muestra que expone más de veinte obras de Xul Solar, denominada *Tintas 1955*. Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari, rebautizado Xul Solar, es considerado el enigma argentino que dio vuelta el mapa del arte. Traídas desde el Museo de Houston –institución que lo considera un artista único y vanguardista–, sus obras fueron reconocidas casi cuarenta años después de su muerte.
De 11 a 20, en Galería Rubbens, Alvear 1595. **Gratis**

jueves 17



Calefón en la vidriera

Inaugura *Calefón en la vidriera*, muestra de siete artistas que exhiben dos proyectos distintos. Refleja vínculos y similitudes no sólo entre proyectos de trabajo en diferentes partes del país, sino también entre espacios de arte gestionados que buscan proyectar sus obras hacia otras posibilidades de circulación. Presentan instalaciones que muestran la propia producción y la particular forma en que expresan una preocupación y un modo de dar cuenta de la época en contextos diferentes.
A las 19, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

viernes 18



Me darás mil hijos

El grupo liderado por el cantante Mariano Fernández y el ex Visitante Federico Ghazarossian despide de su segundo disco *Un camino, algún lugar*. Sus composiciones mezclan aires de tango, bolero, cumbia y música de los Balcanes. En lo que va del año realizaron cerca de 30 conciertos en escenarios tan diversos como festivales folclóricos del interior, teatros céntricos y centros culturales barriales. Ahora planean hacer una fiesta de despedida antes de entrar a grabar su tercer disco.
A las 22, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 15.

sábado 19



Falú, en vivo

Juan Falú es una de las referencias de la música argentina, en su doble condición de compositor y guitarrista. Sus obras para guitarra recrean las raíces musicales argentinas, siendo además creador de canciones que integran el repertorio de los más destacados intérpretes del folklore argentino. Hoy presenta su nuevo disco, grabado en vivo en Vendôme, Francia. Falú muestra un vuelo creativo y una gran capacidad de improvisación: de ahí su apodo de *el compositor en tiempo real.*
A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

cine

Troisi Empieza el homenaje al capocómico Massimo Troisi con exhibición de *Comencemos de a tres*, dirigida y protagonizada por el propio Troisi.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Ruiz Dentro del ciclo *Retrospectiva Raúl Ruiz*, dedicada al director chileno radicado en Francia, se exhibe *La vocación suspendida*.
A las 20, en Universidad del Cine, Pasaje Giuffra 330. **Gratis**.

música



Tango Después de shows en Chile, Rosario y Capital, Altertango continúa con las presentaciones de su disco homónimo. Aprovecharán para anticipar temas de su próxima grabación.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Reservas: 4307-6506.

Jazz El Trío de Jorge Navarro, Carlos Alvarez y Eduardo Casalla interpretará clásicos del jazz de todos los tiempos, incluyendo temas de Gershwin, Cole Porter y Richard Rogers, entre otros.
A las 20.30, en Amijai, Arribeños 2355. Informes: 4784-1243.

Dúo El Dúo Salteño, integrado por Néstor Chacho Echenique y Patricio Jiménez, fue protagonistas en Cosquín. Hoy, luego de 20 años de ausencia, convoca a una función especial.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

teatro

Danza El grupo de Arte Comunitario presenta *Identidad y Memoria.* Se trata de trabajos coreográficos generados en el marco del proyecto de extensión de arte comunitario.
A las 20.30, en el Bauen, Callao 360. Entrada: $ 7.

etcétera

Mujeres Después de cuatro años de trabajo, Antonia Robirosa (arquitecta) y María Martha Estrada (coordinadora literaria) presentan *Mujeres Imaginadas*, libro que nació con la premisa de que los universos literarios y fotográficos interactúen en perfecto equilibrio.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Morir Se presenta *No me hubiera gustado morir en los 90,* de Silvia Bleichmar. La autora dialogará con Alicia Dujovne Ortiz, María Seoane y Mario Wainfeld.
A las 19.30, en El Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**

Emisor Se proyectarán videos de su último disco *Paranormal*
A las 20, en Milión, Paraná 1048. **Gratis**

cine

TV Se proyecta *La televisión y yo*, documental de Andrés Di Tella que, según el propio director, "es un ensayo personal sobre la televisión y la memoria". La música es de Axel Krygier.
A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música



Rock El ciclo *Divas del Rock* presenta a Rosal. Continúan tocando sus dos últimos discos, *Educación Sentimental* y *Rosal*. Artista invitado: Lucas Martí.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 12.

Latino El quinteto de rock latino Palosanto presenta oficialmente su segundo disco, *El viento de hoy.* Con invitados sorpresa.
A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.

teatro

Humor *Besame* propone un juego de sarcasmo y humor en el que los personajes generan circunstancias que los sobrepasan y ante las cuales deben reaccionar. Se ponen así una serie de signos ambiguos.
A las 21, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 10.

Mental Estrena *Ejecutor 14*. Propone la *topografía mental* de un individuo que habría vivido una guerra civil.
A las 21, en Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 15 y $ 8.

etcétera

Debate En el debate *Historias mínimas del arte argentino* hablarán Andrés Duprat, María José Herrera, Inés Katzenstein, Nancy Rojas Esteban Alvarez, Tulio de Sagastizábal y Horacio Zabala. Coordina: Ana Aldaburu.
A las 18, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Trabajo En la mesa de los ciclos *La cultura argentina hoy* se hablará sobre *El trabajo*, junto a Javier Lindemboim, Ernesto Kritz, Julio Neffa y Marta Novick. Coordina: Marcelo Zlotogwiazda.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

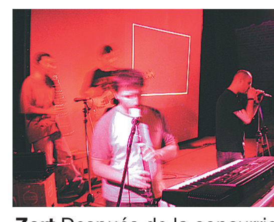
arte

Iluminación Inaugura nueva edición del programa *Contemporáneo*, curada por Victoria Verlichak. Está centrada en la luz artificial como herramienta artística; espacios de luces y sombras construidos por los artistas Matilde Marín, Stella Maris y Karina Peisajovich.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

cine

Troisi Dentro del homenaje a Massimo Troisi se proyecta *No nos queda más que llorar*, con Massimo Troisi y Roberto Benigni.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Zort Después de la concurrida presentación que Zort realizó en la Alianza Francesa en marzo pasado y su posterior gira por México, el grupo cordobés regresa a Buenos Aires para continuar mostrando su nuevo trabajo.
A las 21, en el San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Hamacas El grupo que lidera la delicada voz de Laura Ciuffo, Hamacas al Río, toca otra vez.
A las 23.30, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Tango La orquesta Color Tango, de Roberto Alvarez presenta un DVD que grabó en el San Martín, en un homenaje al maestro Osvaldo Pugliese donde se rescatan reportajes a los músicos y Lidia Pugliese. Además continuarán presentando su ultimo disco Inédito.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

etcétera

Vian En un recorrido a través de la obra del multifacético creador francés Boris Vian, se realizan una serie de conferencias en el ciclo *Boris Vian Revisitado*, presentadas por Juan Pablo Bertazza y Alejandro Dionesalvi. Hoy hablará Walter Romero, docente de Literatura Francesa.
A las 19, en Alianza Francesa, Centro Flores, Granaderos 61. Entrada: $ 5.

cine

Truffaut En el ciclo *Homenaje a François Truffaut* podrá verse *La novia vestida de negro*. Con Jeanne Moreau y Jean Claude Brialy.
A las 21, en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Kairo Se proyecta *Kairo*, de Kiyoshi Kurosawa, cine de terror japonés.
A las 20, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB. Entrada: $ 5.

música

Rock Massacre adelanta temas de su próximo disco y continúa tocando los temas del que editó el año pasado, *Diferentes maneras.*
A las 20, en el Teatro, Federico Lacroze y A. Thomas. Entrada: $ 20.

Jazz Zo'loka? trío presenta su disco *Yo nunca te vi*. Juega con los límites estilísticos de la música popular. El repertorio incluye composiciones propias y ajenas, con predominante aire de jazz.
A las 22, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 12.

teatro



Raval Se estrena en Argentina la obra que abrirá en octubre próximo el *Festival de Otoño de Madrid*: *Lluvia en el Raval,* con dirección de Mario Vedoya, argentino radicado en Madrid desde 1988.

Caza *La partida de caza*, de Thomas Bernhard, dirigida por Andrés Mangone, se inscribe dentro del llamado Teatro de la Nueva Subjetividad, del que también Peter Handke es uno de sus principales exponentes.
A las 23.30, en Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: desde $ 15.

Faso Burkina Faso, de Daniel Dalmaroni, es la vida de una pareja sumida en la miseria que decide matar a sus tres hijos y luego suicidarse, como salto hacia delante para salir la crisis en la que están inmersos.
A las 23, en La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 12.

etcétera

Mecha El ciclo *La Mecha Corta* les saca chispas a las noches de los sábados en el centro de Buenos Aires. Hoy Villa Diamante vs. Dj Campeon entrecortarán los beats cardíacos con explosivas presentaciones Free Style.
A las 23, en Zanzíbar, San Martín 986. **Gratis**

Fenómenos
Miami Vice, el cine que le ganó a la nostalgia

SUPERMANN

Mucho antes de ganarse el respeto de Hollywood, Michael Mann produjo para la televisión **División Miami**. Y hoy, cuando la serie es recordada como una parodia de sí misma e impera el revival nostálgico de los '80, Mann volvió a Florida para aclarar los tantos: con una filmación violenta, accidentada y latinoamericana, hizo una película actual y en serio. A un mes de su llegada a los cines locales, éstos son los entretelones de un fenómeno que arrasó en su estreno norteamericano.

POR MARTIN PEREZ

Cada vez que le preguntan por qué su película *Miami Vice* no se parece a la serie de televisión, Michael Mann contesta algo diferente. Puede explicar, por ejemplo, que así como en los '80 no miraban al pasado al hacer la serie, nunca se le ocurrió mirar hacia los '80 para hacer algo ambientado en la actualidad. También confesar que, sí, en una de ésas hubiese sido un gran reto estilístico ambientar la película veinte años atrás, pero que seguramente se hubiese aburrido al poco tiempo. O que los nostálgicos de la serie pueden verla cada vez que la pasan por la televisión (como ahora en el canal VH1) e incluso comprar las dos temporadas remasterizadas que acaban de editarse en DVD, y quienes quieran ver cómo sería *Miami Vice* en la actualidad pueden ir al cine. Otra de sus respuestas elige el camino contrario y explica que no le parece que esta *Miami Vice* sea tan diferente de la original. Acto seguido, puede recordar un diálogo del piloto de la serie, obra de Tom Yerkovich, en el que una mujer le pregunta a Crockett algo así como: "¿Alguna vez te olvidás de quién sos?", a lo que él responde: "Querida, hay veces en que me acuerdo de quién soy". Pero tal vez la respuesta más breve y más sincera sea la que Mann le dio a Jamie Foxxx cuando lo asaltó con la idea en medio del cumpleaños de Muhammad Ali. "Debés estar bromeando: ¿para qué voy a querer hacer *Miami Vice* otra vez?", le dijo Mann a un Foxxx entusiasta, que incluso imaginaba la canción original de Jan Hammer reversionada por el rapper Jay-Z para los títulos.

Cuatro años después de aquella charla, Jay-Z finalmente aparece en la banda de sonido de *Miami Vice*, pero no ha quedado nada de la ingenua idea de Foxxx. Es más: ni siquiera hay títulos, ya que esta *Miami Vice* versión 2006 va directamente a la acción, sin tiempo para perder –en sus más de dos horas de metraje– en cosas secundarias como presentaciones, explicaciones o detalles *cool* como los trajes blancos de sus protagonistas. "Cuando yo hago una película, hago una película", explicó en su momento Mann. "Eso implica tomar decisiones, como decidir que no iba a haber ningún prólogo en esta historia, que debe ser narrada sin respiro, y que para eso uno debe entrar de golpe en las vidas de sus protagonistas e irse de la misma manera. Creo que el público es lo suficientemente inteligente como para entrar sin prólogo alguno, sin que haga falta explicarles nada." Habrá que esperar hasta el mes próximo para testear la respuesta del público local a la propuesta del nuevo *Miami Vice* de Mann, pero la taquilla norteamericana dice que el director de películas como *El último de los mohicanos*, *Fuego contra fuego*, *Colateral* y *El informante* no estaba tan equivocado. Aun cuando en el mundo de las megaproducciones norteamericanas sostener semejante tesis revolucionaria –que el público es, ejem, inteligente– significa nadar contra la corriente. "Mi idea siempre fue hacer *Miami Vice* en serio: una película para mayores de 18, con violencia real, sexo real, y hablada en el lenguaje de la calle", explicó Mann. "En principio, el estudio se mostró muy interesado en el proyecto. Pero cuando se dieron cuenta de que lo que yo quería hacer estaba en el polo opuesto de lo que consideran como tradicional en estos casos, que es que una megaproducción de cine descartable, pensada para un público adolescente, se asustaron un poco. Pero parte de mi trabajo como director es sentarme a la mesa de negociaciones y convencerlos de que tengo razón. Además, en el último tiempo películas como las que yo quería hacer habían tenido éxito en el verano. Así que cierta parte de Hollywood estaba empezando a pensar que tal vez la gente se estaba cansando de ver siempre lo mismo. Por eso logré convencerlos de lo mismo que yo creía: que nadie quería ver otra *remake* nostálgica de una serie de televisión, con cameos de viejos protagonistas y lo que siempre se usa en estos casos."

Aunque Mann asegure haber convencido a los responsables de su película de que nadie quería otra *Miami Vice* con Don Johnson incluido, lo cierto es que en cada nota previa e incluso en algunas reseñas de la película en Estados Unidos, muchos cronistas parecen extrañar la vieja serie. Por eso tantas preguntas al respecto, y tantas quejas en las críticas más dubitativas –que no son mayoría, eso sí–, cuyos cuestionamientos van desde que no es tan comprometida como *Traffic* (¡por suerte!) al por qué la llamaron *Miami Vice* si no tiene nada que ver con la serie. La respuesta más contemporizadora de Mann es que sí tiene que ver, que la serie original –aunque sea recordada más como una parodia de sí misma, del estilo *cool* Miami– en su momento era un policial televisivo bastante duro, que no se caracterizaba por sus finales felices. Aquella imagen del Miami retratado por la serie bien puede ser la que tanto sedujo a aquel Tony Montana interpretado por Al Pacino en *Scarface*. Pero una respuesta más verdadera es que *Miami Vice* –la película– no sólo no tiene nada que ver con aquella serie o el recuerdo que se tiene de ella, que es casi lo mismo. Sino que no tiene nada que ver con una industria que filma películas como si el cine estuviese entre la última de sus prioridades. Una industria que ha abrazado la moda de las *remakes* porque así no hay que jugarse por nada, sólo preocuparse por hacerle llegar al público un espectáculo recalentado. Y que filma escenas de acción como si película y director fuesen intercambiables, como si todo fuese parte de un gran videojuego. Alcanzan dos o tres escenas de esta nueva *Miami Vice* –o de cualquier película de Mann, en realidad– para darse cuenta de que esto es otra cosa. Desde ese comienzo sin títulos ni respiro, Mann demuestra que el buen cine bien puede ser personal y a la vez espectáculo. Que la nostalgia tiene límite, pero la aventura no. Que su mundo supuestamente realista en realidad es profundamente idealista, al permitirse seguir peleando por su derecho a imaginar historias en las que poner toda su pasión, y gastar toda la chequera de sus jefes. Como pocos en el Hollywood actual, Michael Mann piensa que no tiene sentido hacer películas que no iría a ver como espectador. Es una suerte que aún haya héroes así. Ⓡ

4 La Triple Frontera Como Miami no se recuperaba de la temporada de huracanes, Mann decidió dejar Santo Domingo y mover la producción a la Triple Frontera y ubicarse en Ciudad del Este. El encargado de la movida fue Stephen Donehoo, director del estudio para asesoría política internacional Kissinger-McLarty. Hacer entrar a Mann y los suyos le costó casi un año de negociaciones. Habló con integrantes del gobierno, mafiosos locales, contrabandistas y altos oficiales de aduana. Uno de ellos, fan de *División Miami*, la serie, los dejó pasar con sólo una inspección visual a cambio de una foto autografiada.
La escena planeada era el gran final: un enorme tiroteo que cerraría la película; además, algunos días de rodaje en un centro comercial y tres semanas en un edificio abandonado de las afueras. "No fue fácil llegar", explica Donehoo. "En la lista había 236 ítem que eran munición, armas y explosivos. La burocracia del Departamento de Estado por supuesto no estaba exactamente apurada por darle permiso de entrada a un montón de AK-47 a una zona relacionada con Hamas y Hezbolá. Pero lo logramos."
Y de nada sirvió. Porque mientras tanto, Jamie Foxxx se iba de Santo Domingo y desde Estados Unidos anunciaba que él no pensaba filmar ni una sola escena más en Centroamérica, y mucho menos en Paraguay. Mann se enojó y le mandó decir a Foxxx que se quedara en casa, que él se las arreglaba sólo con Farrell. Los estudios Universal intervinieron y obligaron al director a mover toda la producción de vuelta a Estados Unidos, con tal de no perder a una de las estrellas. El director hizo caso a regañadientes. Hoy, Foxxx sólo dice sobre el incidente: "Algunas cosas se negocian, otras no". Farrell, por su parte, insiste en que él hubiera preferido mantener el plan original, y que no tenía problemas en quedarse en Ciudad del Este.

5 Más tiros reales Cuando los estudios presionaron a Mann para que volviera a Estados Unidos, por suerte para todos, tenía un final alternativo, y se dispuso a rodarlo en Miami, menos de una semana después de volver. Y tuvo su dulce venganza contra Foxxx. "Estábamos rodando en un muelle. Y de repente escucho tiros. Lo que pasó fue que cinco policías de incógnito de narcóticos se estaban tiroteando en un estacionamiento a cinco cuadras. Tuvimos que parar la producción porque la locación no era segura."

POR MARIANA ENRIQUEZ

1 Huracanes No bien comenzó la filmación, se complicó Miami, que entró en la temporada de huracanes más grave de la historia. Fue un crescendo: a la asesora de vestuario de Farrell un pedazo de bote le pegó en la cabeza, un viento cargado de granizo destrozó las ventanas de un edificio y los vidrios casi les dan a los protagonistas, que filmaban en una Ferrari, y finalmente Mann declaró que, por cábala, el color rojo quedaba prohibido en toda la película, el set y las inmediaciones. Pero lo que obligó a mudar la película fue el huracán Wilma: su poder destrozó las oficinas de producción de *Miami Vice* y se perdieron páginas del guión, los libros contables y las tortugas-mascotas Crockett y Tubbs, que vivían en el acuario.
Mientras tanto, Colin Farrell decidió hacer una buena obra y ayudar a las víctimas del huracán Katrina. Organizó una subasta, donde lo ofrecido era su propio cuerpo. Se hizo en el hotel Delano, y como las mujeres presentes eran un poco tímidas, Jamie Foxxx propuso que ofertaran en grupo. Diez chicas ofertaron 10.000 dólares, pero saltó una mujer decidida desde atrás, ofertó 20 mil, y Farrell fue suyo por una noche. Foxxx, mientras tanto, ofertó un retrato de Ray Charles, al que interpretó la película que le valió el Oscar el año pasado. Lo terminó comprando Farrell, por 50 mil dólares.

2 Tiros de verdad Las primeras escenas de *Miami Vice* en República Dominicana se hicieron en un barrio pesado de las afueras de Santo Domingo, y la producción no encontró problema alguno, gracias a que negociaron con las pandillas que controlan el lugar. Pero no bien se movieron hacia el centro histórico de la ciudad, a metros del mejor hotel de la capital, se desató un tiroteo. La producción había contratado a militares dominicanos para cuidar el set, y todo anduvo bien hasta que un hombre borracho, pistola en mano, exigió que lo dejaran pasar. "Cuando le dijeron que no podía entrar al set, el tipo empezó a disparar", cuenta Michael Mann. "Así que también le dispararon. Le dieron en el costado, no fue grave, y llegó una ambulancia. Podría haber pasado en Sunset Strip, en Los Angeles."
Pero dentro del set, los actores y el equipo no estaban enterados de que era una situación controlada. "Me di cuenta enseguida de que eran disparos de verdad", recuerda Colin Farrell. "Pensé que había un escuadrón listo para secuestrarnos y que iba a pasar la semana siguiente en un sótano, con una capucha sobre la cabeza, a pan y agua." Con todo tranquilo, el rodaje siguió al día siguiente. Pero Jamie Foxxx estaba un poco malhumorado.



3 Fobias y vicios Se suponía que Ricardo Tubbs, el personaje de Jamie Foxxx, debía ser un experto piloto. Pero el actor les tiene fobia a los aviones y detesta volar, así que esas escenas se complicaron mucho. Foxxx concede, además, que la fiesta era continua. "Muchas veces nuestro reloj despertador fue la música electrónica. Quedarse sin dormir y de tragos muchas veces trae problemas."
Foxxx, sin embargo, terminó el rodaje en buen estado. A Farrell no le fue tan bien. Aunque Mann insiste en que los dos actores siempre se presentaron a horario y él no tuvo ningún inconveniente, lo cierto es que después de filmar seis días de escenas de amor en Uruguay con Gong Li –las que pusieron punto final a la producción– Colin Farrell pasó una noche en Buenos Aires –con visita a Niceto y encuentro con Diego Maradona incluidos– y doce horas después estaba en un avión para internarse en un centro de rehabilitación. La prensa del espectáculo ardió: un rumor persistente dice que, en la clínica, consta que Farrell consumía "veinte pastillas de éxtasis, cuatro gramos de cocaína, seis de anfetaminas, media onza de hash, tres botellas de Jack Daniels, doce de vino tinto y sesenta cervezas por semana". En Wikipedia, la biografía de Farrell es sorprendentemente dura: "Es conocido por su promiscuidad sexual y uso habitual de malas palabras. Bebe de forma extrema y es adicto al tabaco". Quizá para defender a su amigo de la mala publicidad –ignorando que cualquier publicidad es buena, y que la gente de prensa de Farrell debe estar feliz por la exposición–, Jamie Foxxx salió a decir que su compañero no estaba internado, y que se estaba quedando con él en su casa de Los Angeles. "Colin está bien. Todo lo de la rehabilitación es falso, lo tengo en casa. Todo el mundo lo persigue porque es un tipo agradable, le gusta divertirse y disfruta del mundo."
A esta altura, el propio Farrell reconoció que en efecto estuvo en un centro de rehabilitación. Y también contó que su mayor problema en el rodaje fue su adicción a los cigarrillos. La gente de vestuario tuvo que hacerle un traje especial con parches de nicotina incluidos, porque Mann había decidido que Sonny Crockett no fumaba, y además prohibió el vicio en el set, entre otras cosas por la cantidad de explosivos y material inflamable. "Los parches se derretían por el calor, y la pobre gente tenía que coserlos de vuelta todo el tiempo", contó Farrell. "Fue terriblemente difícil. Yo fumo cuarenta cigarrillos por día."

"En la lista había 236 ítem que eran munición, armas y explosivos. La burocracia del Departamento de Estado por supuesto no estaba exactamente apurada por darle permiso de entrada a un montón de AK-47 a una zona relacionada con Hamas y Hezbolá."

6 Los originales Michael Mann no quiso que Don Johnson y Philip Michael Thomas hicieran cameos para *Miami Vice*, entre otras cosas porque nunca pretendió hacer una remake nostalgiosa. Pero los nuevos Crockett y Tubbs quisieron ponerse en contacto con los originales. Jamie Foxxx logró una pequeña conversación con Johnson en un restaurant de Los Angeles. "Me dijo: *Cuando Colin termine de usar mis calzoncillos, que me los devuelva.*" Un insulto velado. A Farrell le dio risa. "Todavía estoy esperando sus slips. Hubieran agregado algo interesante al personaje. Lo llamé, pero jamás me respondió. La verdad es que nunca pensé demasiado en el pobre Don para el personaje. Pensar en su Crockett hubiera sido un problema. Me tendría que haber peleado por los trajes que quería usar, y si los quería usar con medias..."

7 Las críticas El apocalíptico rodaje acaba de tener su recompensa, no sólo en el éxito comercial –*Miami Vice* desbancó a *Piratas del Caribe II* del primer puesto en Estados Unidos– sino de crítica. Salvo por excepciones menores, la respuesta fue unánime: hasta los más exigentes tuvieron que reconocer que *Miami Vice*, si no es genial, al menos es pertinente y mucho más interesante que cualquier otro film de acción en años. Por ejemplo, en el quisquilloso *Village Voice* Scott Foundas escribió: "Ninguna descripción puede prepararlos para el impacto visceral de *Miami Vice*". Dana Stevens, en *Slate*: "El mundo de acuerdo a Mann es gritón, peligroso, moralmente ambiguo y más que sucio, pero durante las dos horas que pasamos ahí, no quisiéramos estar en ningún otro lado". Y A. O. Scott consideró en *The New York Times*: "Mann mezcla música, colores pulsátiles y alto drama en algo que ocasionalmente no tiene sentido y con frecuencia es sublime. Es la película de acción para quienes gustan del cinearte experimental, y viceversa".



Música >
Tom Petty, otra vez impecable



Tiene treinta años de carrera, dieciséis nominaciones al Grammy, cuatro ganados, quince álbumes en el Top 100 de *Billboard*, una estatua en el Rock and Roll Hall of Fame, el respeto profundo de monstruos como Dylan y Johnny Cash, algunas joyas insuperables y ningún disco ni remotamente flojo. Sin embargo, **Tom Petty** no termina de ocupar el lugar que merece. El flamante *Highway Companion* es otra oportunidad para dárselo.

POR RODRIGO FRESÁN

A principios de los años ‘60, un gran cantante y pésimo actor fue a Ocala, Florida, USA, a filmar otra mala película. La gente del lugar, curiosa, se acercaba todas las tardes al set a ver qué pasaba. Y no es que pasara gran cosa, pero un joven de diez años, nacido en 1952 en Gainesville, un pueblo cercano, fue y vio y ahí decidió lo que quería ser cuando fuera grande, lo que quería ser lo más rápidamente posible: *eso*.

La película se tituló *Follow That Dream*.

El cantante/actor se llamaba Elvis Presley.

El joven era y sigue siendo –primero, en los ratos libres que le dejaba su trabajo como sepulturero, con las domésticas The Sundowners, The Epics y Mudcrutch, luego con la planetaria The Heartbreakers– Tom Petty.

PERMITIDO ADELANTAR

Y con tres décadas sonando, Tom Petty –el más alien de todos los sureños– continúa siendo un enigma de difícil resolución porque carece de todo misterio. Hoy, ahora, Petty es uno de los grandes al que, todavía, se le resiste la etiqueta de los inmortales. La culpa la tiene, quizá, la rareza de su normalidad. Su eficacia y su confiabilidad. Su pacifismo de ET surfista y su belicosidad de terrateniente en llamas pero siempre caballeroso. Petty siempre ha vendido muy bien y ha producido grandes videoclips y casi ninguna complicación a sus patrones, salvo cuando se ganó para siempre el afecto de sus seguidores invocando el espíritu de Robin Hood y conseguir que su álbum *Hard Promises* (1981) –muy esperado sucesor del exitoso *Damn the Torpedoes* de 1979– le costara más barato al fan de lo que tenía calculado su compañía: un decisivo dólar menos, U$S 8,98 por entonces. Petty es alguien que jamás ha grabado un disco malo (puede argumentarse que el gruñón y amargado con los manejos de las discográficas y de las radios *The Last DJ*, del 2002, más parecido a uno de Roger Waters que a uno de Petty, es su único trabajo “no-bueno”). Petty es conductor confiable, artesano de *singles* perfectos –la penumbrosa “Saving Grace” de *Highway Companion* trepó al número 1 de ventas no bien arrancó– y viene respaldado por una banda implacable con estrella propia en el Hollywood Walk of Fame y ahí está la imprescindible y contundente *box* con seis compacts *Playback* (1995) para probarlo y comprobarlo. Tal vez, quién sabe, a Petty le ha perjudicado su *look* que remite tanto al mayordomo de *The Rocky Horrot Picture Show* como a un mafaldesco Felipito crecido con parte de sangre cherokee en sus venas y voltios de guitarra eléctrica en el corazón. Pero, digámoslo, Petty -surgido al amparo de discográficas norteamericanas a la búsqueda de artistas nacionales que pudiesen competir y ofrecer resistencia a aquella nueva invasión inglesa que fue la New Wave a fines de los ‘70– resulta hoy mucho más sólido que Neil Young o Bruce Springsteen y más cercano a los rumbos marcados por sus mayores. Y tal vez esa cercanía con los inmensos sea la que reste dimensiones a su grandeza. Tal vez el problema tenga que ver con que todos los caminos de Petty conducen a un lugar llamado Dyland. Es decir, a las tierras y plantaciones y pantanos del amito *mistah* Bob.

PROXIMA SALIDA

Y el flamante *Highway Companion* –grabado en tándem con un nuevo trabajo junto a The Heartbreakers de próxima salida– lo pone más que en evidencia. Petty –quien alguna vez pudo ser bien considerado como el eslabón perdido entre Dylan y The Beatles (o The Byrds, su encarnación USA)– gira aquí en redondo y acepta su gran influencia sin problema ni vergüenza. Petty (quien trabajó con Dylan como su contramaestre en giras y conciertos así como en esa brillante *boutade* que fueron los Traveling Wilburys, donde escribió junto a su maestro aquel tan despiadado como emotivo *pastiche* springsteeniano que es “Tweeter and the Monkey Man”) consigue en su tercer bien acompañado álbum solista haber aprendido la lección y ser un alumno aventajado. Ahí están, por citar un par de ejemplos, “Down South” y “Ankle Deep”: canciones en las que demuestra haber asimilado a la perfección el léxico surreal-vernáculo y el estilo *minimal-maximal* con el que Dylan ha escrito *Time Out of Mind*, *Love and Theft* y el inminente *Modern Times*. Versos –oír, además, el fraseo con que los deja caer– como “*Una vez más por el sur / Voy a vender las lápidas de la familia*” o “*Crearme a mí mismo en el sur / Impresionar a todas las mujeres / Simular que soy Samuel Clemens / Vestir lino a rayas*” o “*Ella no habló por una semana / Tan sólo murmuraba*” o “*Se necesitó todo el invierno para llegar hasta el verano*”. En un libro de conversaciones con Paul Zollo, el mismo Petty reconocía la placentera dificultad de separarse de Dylan: “Yo me la paso intentando no ser influenciado por Bob porque he sido *tan* influenciado por él... Y cuando lo conoces y tienes la oportunidad de trabajar a su lado... Es increíble: tú le tiras un verso y él te lo elogia mucho, pero ahí mismo le hace un pequeño retoque y lo convierte en algo sublime”. Oír también la beatlesca línea de guitarra circular *à la* Harrison en “Flirting with Time” o en “The Golden Rose”.

Y, de acuerdo, no hay en *Highway Companion* nada tan generacionalmente épico como “Free Fallin’” o “I Won’t Back Down” (de *Full Moon Fever*, 1989) o algo tan majestuoso y atemporal como “Wake Up Time” (de *Wildflowers*, 1994). Pero *Highway Companion* resulta más compacto que sus dos entregas solistas anteriores. Y sus canciones viajando alrededor del tantas veces transitado concepto del camino como metáfora de la vida como viaje –aquí, en doce *tracks*, hay autos y caballos y helicópteros y tre-

Hombre cantando al Sudeste



TOM PETTY (A LA DERECHA) JUNTO A BOB DYLAN --DOS DE LOS LEGENDARIOS TRAVELLING WILLBURYS-- DURANTE LA GIRA QUE COMPARTIERON EN 1985.

nes y barcos y, en la tapa, un cohete– acaban conformando una especie de álbum conceptual abierto y producido por un Jeff Lynne afortunadamente más cercano a un Rick Rubin. Es decir: aquí no hay coros galácticos marca ELO. Tampoco hay –a diferencia de lo que Lynne produjo en el ya mencionado *Full Moon Fever* o en *Into the Great Wide Open* (1991)– mucho para hacer chasquear los dedos o mover la patita o pelar la garganta. Las canciones de *Highway Companion* están más cerca de la butaca de automóvil o de la mecedora de porche y del bourbon que del martini. Canciones sureñas que se mueven poco pero con los movimientos exactos. Canciones que no aceleran a fondo sino a profundo, volviendo a casa después de haber estado por todas partes sin encontrar otra casa. Canciones con el tanque lleno y más preocupadas por el camino recorrido que por el destino final. O canciones sobre la novedad de envejecer. Canciones "*sobre el tiempo y lo que el tiempo te hace*". Canciones más interesadas en la carrocería que en el carro. Canciones que no siguen un sueño sino que lo miran pasar por el sendero y lo saludan con la manito. O le muestran el dedo del medio.

Petty resulta hoy mucho más sólido que Neil Young o Bruce Springsteen y más cercano a los rumbos marcados por sus mayores. Y tal vez esa cercanía con los inmensos sea la que reste dimensiones a su grandeza. Tal vez el problema sea que todos los caminos de Petty conducen a un lugar llamado Dyland.

VELOCIDAD MAXIMA

No es casual que la edición de *Highway Companion* coincida con el anuncio de Petty en cuanto a su retiro del circuito de las giras terminado el presente tour y del "componer canciones en plan himno; me cansé de hacerlo. Ahora me preocupa más la poética del verso justo que la eficacia del estribillo". Tampoco le preocupa que la reciente "Dani California" de los Red Hot Chilli Peppers sea casi un calco –recordar aquel video con Kim Basinger en el que Petty homenajeaba sus inicios comomanejador de cadáveres– de "Mary Jane's Last Dance": "Mi jardinero está indignado pero a mí no me molesta. Dios los bendiga".

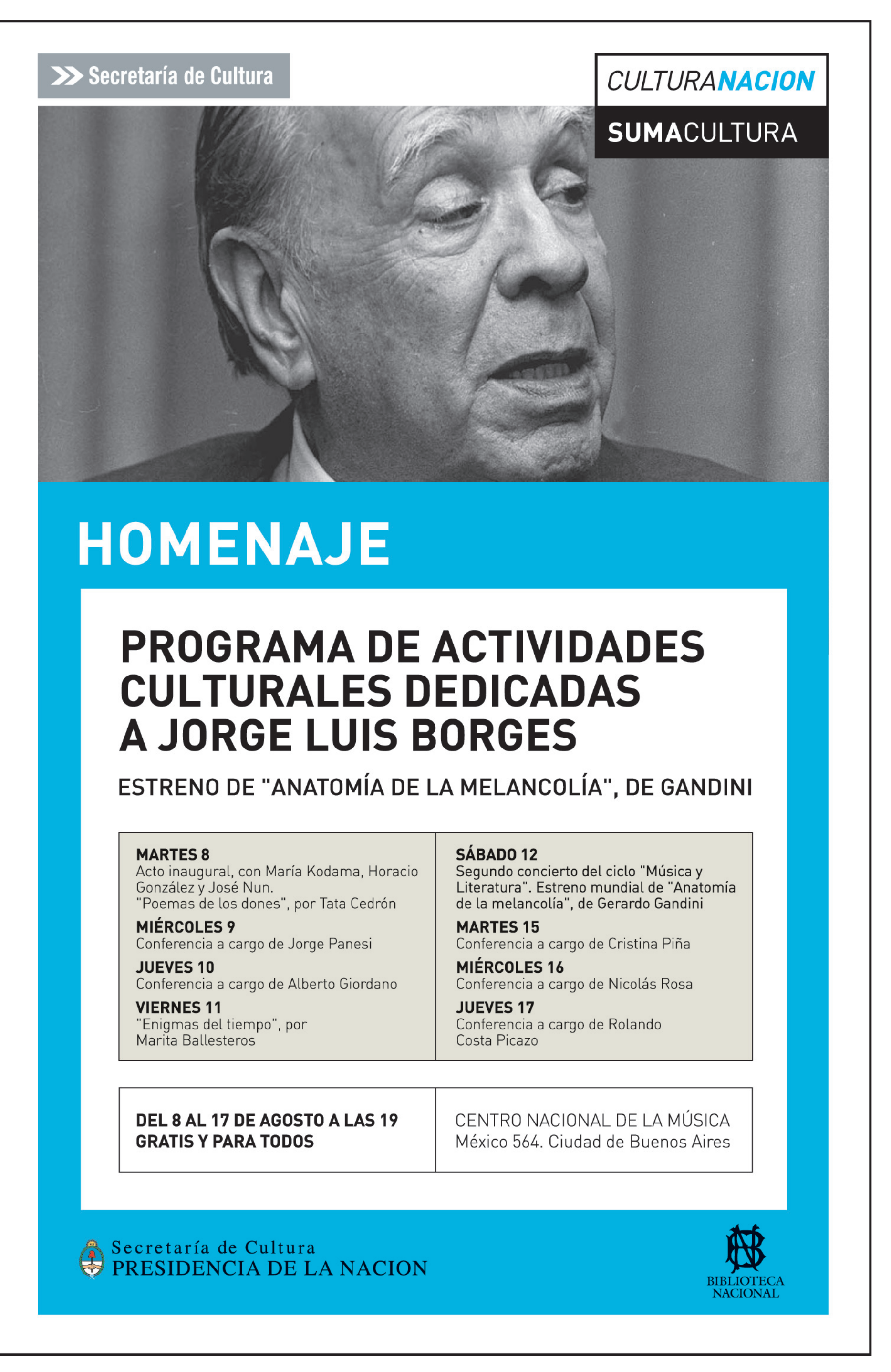
No es casual, tampoco, que *Highway Companion* remita al *Echo* de 1999: ese disco claroscuro y divorcista, su propio *Blood on the Tracks*, donde Petty aparecía como un sobreviviente de accidente automovilístico y sentimental, acompañado por los suyos pero solo y tirado al costado del camino. Y –en "Room at the Top", "la canción más deprimente que jamás he escrito, una canción que es música de fondo para suicidarse y que nunca toco en vivo"– soñando con "una habitación en lo alto del mundo" y advirtiendo que "no voy a bajar de allí" a menos que sea tirándose o –como ocurrió en un episodio del 2002– Homero Simpson le pida ayuda para componer una canción. Entonces, Petty descendió y ayudó y después se fue caminando y no sobre ruedas. Porque Petty ha dejado de conducir autos desde que tuvo un accidente cuando, al volante, creyó ver tres ovnis que resultaron ser globos con cámaras lanzados por *paparazzi* para fotografiar la boda de Adam Sandler, se distrajo, y casi mata a dos personas. Mejor así. A pie entonces. Caminando hacia el horizonte, junto a sus dieciséis nominaciones al Grammy, cuatro ganados, quince álbumes en el Top 100 de *Billboard*, muesca en la culata del Rock and Roll Hall of Fame, querido por todos, odiado por ninguno y, al mismo tiempo, considerado como tipo normal y dado por hecho y con tan poco ego que recién no hace mucho se permitió apenas insinuar alguna queja en cuanto no al mucho amor de los fans pero sí a la poca importancia conferida por parte de los historiadores a su banda que -nada es casual– fue la que apoyó a Johnny Cash en buena parte de sus *American Recordings* donde el Hombre de Negro grabó "I Won't Back Down" y "Southern Accents". Jefe y banda –con la guitarra de Mike Campbell y los teclados de Benmont Tench como columnas sosteniendo la galería– responsable de discos magistrales como *Southern Accents* de 1985 o *Let Me Up (I've Had Enough)* de 1987 o *She's The One* de 1996. Discos, en su constancia, paradójicamente "normales" para muchos.

Ni siquiera su maestro supo muy bien qué decir o precisar a la hora de elogiarlo: "Siento un gran respeto por Tom. Es un tipo de lo más profundo y con mucha alma. Tom es un personaje heroico, pero a su manera", explicó el autor de "Blowin' in the Wind" y "Like a Rolling Stone".

Digámoslo así: si los *rockers* fueran *action movie heroes*, Elvis Presley sería el polimorfo y perverso Marlon Brando, Johnny Cash sería el siniestro y predicante Robert Mitchum, Bruce Springsteen sería el anabólico y neumático Sylvester Stallone, Neil Young sería el impredecible y muy inestable Bruce Willis.

Y, todo parece indicarlo, Tom Petty sería el nada complicado y siempre confiable pero un punto inescrutable y *dark* Viggo Mortensen.

Bob Dylan *es* Humphrey Bogart.





1



3



4

Deliciosas cri



2

Lujoso y erudito comentario al margen de las aventuras originales, el flamante volumen *Las mujeres de Corto Maltés*, escrito por Michel Pierre con ilustraciones de Hugo Pratt, es un regalo para los adictos al personaje. Una galería de veintidós damas inolvidables que pasaron más o menos cerca de uno de los últimos grandes aventureros románticos, en un álbum bello y desordenado como la vida de su autor.

POR JUAN SASTURAIN

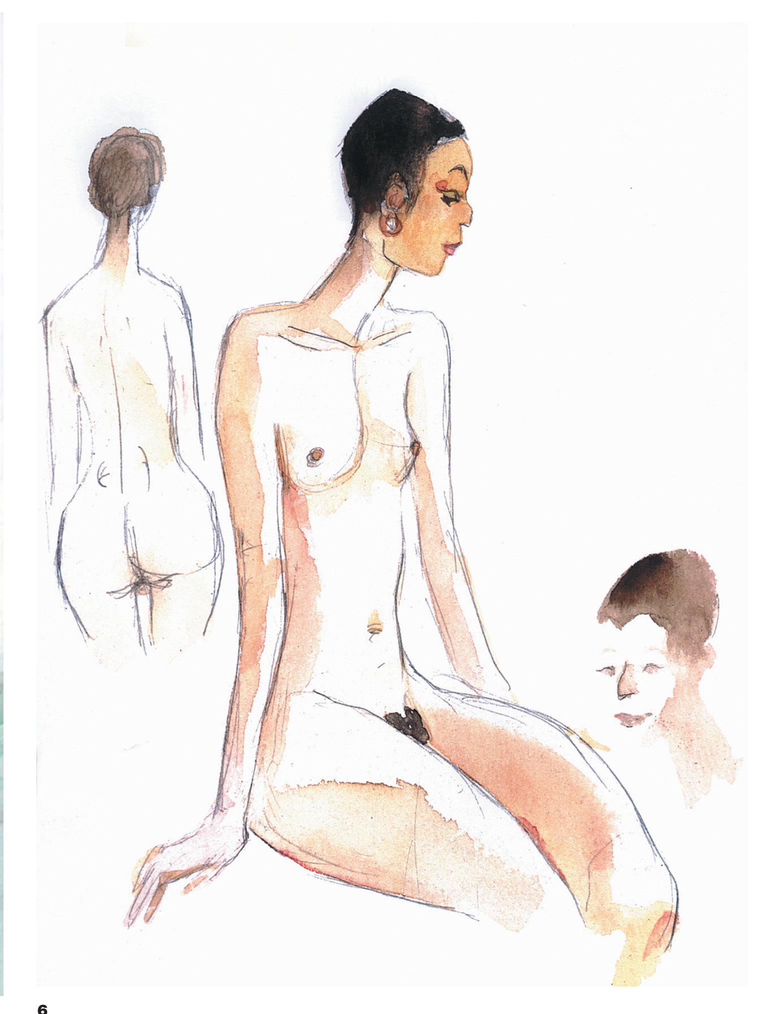
Pocos personajes deben haber tenido una entrada en escena menos prometedora y auspiciosa que Corto Maltés. El autor lo dibujó, a las pocas páginas de comenzada *La Balada del Mar Salado*, amarrado de brazos y piernas, crucificado de espaldas en la balsa en que lo había abandonado, en medio del océano, su tripulación amotinada. De ahí lo izaba a un hermoso velero polinesio su alter ego, ese flaco perverso, el desaforado Rasputín, compañero de tantas aventuras anteriores y futuras. Así, el Corto se sumaba como personaje en principio secundario a una historia coral que, en los confines de los Mares del Sud —un ámbito infinito que permitía encuentros y desencuentros de comedia de enredos— entreveraba piratas trasnochados, marinos alemanes y británicos, una parejita de primos adolescentes, temibles kanakas y maoríes taciturnos. La historia, ambientada en el comienzo de la Gran Guerra y contada por el mismísimo Pacífico de equívoco nombre, derivaría libre e imprevisible como sus personajes. Era el año 1967, la revista se llamaba *Sargento Kirk* –era nueva, aparecía en Génova, editada por Ivaldi– y el autor tanto del argumento como de los dibujos, que cumplía por entonces cuarenta años, era un veneciano, más precisamente de Rimini, que se llamaba Hugo Pratt y no era muy famoso aún. Pero lo sería.

El "problema" de Pratt es que había estado mucho tiempo fuera de Italia: gran parte de su extraordinaria obra era desconocida en Europa. Con algo más de veinte años, a fines de la década del cuarenta, había desembarcado en la Argentina a hacerse la América dibujando. Y se la había hecho: Sargento Kirk, Ticonderoga Flint y Ernie Pike –personajes desarrollados acá con Oesterheld en los años cincuenta– revelaban con elocuencia que había alcanzado, como dibujante y narrador gráfico, una madurez increíble. Al regresar definitivamente a su patria hacia 1964, tardó en hacer pie. Los primeros trabajos para *Corriere dei Piccoli* son meramente alimentarios. Hasta que la oportunidad de tener una revista prácticamente "para él", en la que republicó todo el material hecho en la Argentina, lo soltó creativamente. *La Balada del Mar Salado* le insumió dos años. Cuando la terminó, había hallado





5



6

aturas perfumadas

1 FALA MARIAM
2 MELODIE GAEL
3 PANDORA GROOVESNORE
4 BANSHEE O'DANANN
5 MORGANA DIAS DO SANTOS BANTAM
6 VENEXIANA STEVENSON

un tono absolutamente propio y tenía su personaje acabado, suyo, inconfundible: durante los próximos veinte años, Corto Maltés protagonizaría la más hermosa e inteligente saga aventurera de la historieta contemporánea.

Las peripecias del marino nacido –según leyenda– en La Valeta en 1887 y desaparecido pero no muerto, "esfumado" en la Guerra Civil Española –como Bierce en la Revolución Mexicana–, tras alistarse en las Brigadas Internacionales en 1936, se desarrollan a lo largo del primer tercio del siglo XX y recorren, por tierra y por mar, todos los domicilios míticos de la aventura, entreverando historia y ficción, política y mitología. Y en ese contexto se le (nos) cruzan las minas. En este libro, hay un registro de veintidós, casi todas las importantes, varias de ellas recurrentes. Desde la inolvidable inglesita Pandora Groovesnore –casi una niña en *La Balada*, que le moverá la estantería sentimental al Maltés años después en *Las Célticas*– hasta las chicas de armas llevar: esa irlandesa militante, viuda reciente, Banshee O'Danann, la de *Concierto en do menor para arpa y nitroglicerina* y la despedida con gaviotas; o la precoz revolucionaria Sanghai Lil miembro de las Linternas Rojas en *Corto Maltés en Siberia*. Están las perversas asesinas que no han vacilado en dispararle más de una vez, como la angulosa Venexiana Stevenson, o aristócratas despiadadas, como la princesa rusa Marina Seminova; no faltan las mulatas tropicales y misteriosas como Esmeralda o Boca Dorada o Morgana Dias dos Santos ni las casi etéreas deidades célticas: Mélodie Gael, la mismísima Morgana. Louise Brookszowyc se le aparecerá tanto en la fantástica Venecia como en la prostibularia Buenos Aires de los años veinte, la princesa abisinia Fala Mariam será un recuerdo imborrable del Cuerno de Africa.

Para Corto Maltés, como para Pratt –qué duda cabe– las mujeres son la otra aventura. Aunque, parafraseando lo que decía Bioy, la primera no se sabe si son los libros o la vida misma.

Las mujeres de Corto Maltés *se consigue en Camelot, Av. Corrientes 1388*.



MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
ARTE ARGENTINO



www.mnba.org.ar

1.230 m² dedicados al arte argentino del siglo XX / Colecciones de obras precolombinas, coloniales, argentinas y rioplatenses / Una selección de las mejores obras de autores nacionales entre las 3820 que forman parte del patrimonio del museo / 33 salas / Circuito guiado de esculturas argentinas para no videntes / Visitas guiadas y autoguiadas en español e inglés / Biblioteca especializada en arte con más de 150 mil ejemplares.

Lo mejor del arte de nuestro país está en el museo de todos. Disfrutalo



MARTÍN MALHARRO

EXPOSICIÓN TEMPORARIA
MARTÍN MALHARRO (1865 -1911)
60 OBRAS PROVENIENTES DE LOS PRINCIPALES MUSEOS DEL PAÍS.
HASTA EL 27 DE AGOSTO. SALAS 16 Y 17 / PB.

Martes a viernes de 12.30 a 19.30.
Sábados, domingos y feriados de 9.30 a 19.30.
Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.
GRATIS Y PARA TODOS
www.mnba.org.ar / www.cultura.gov.ar

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

CULTURANACION
Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Ejecutor 14

La propuesta es elaborar la topografía mental de un individuo que habría vivido una guerra civil. Al principio, esta persona no está politizada ni es particularmente violenta, pero una serie implacable de acontecimientos, en los que se entrelaza un proceso trágico, va a despertar fuerzas tenebrosas, como el fanatismo y el odio, que quizá ya existían latentes dentro de él. Una pieza del egipcio Adel Hakim, que la escribió después de vivir diez años en el Líbano, como un intento de entender la guerra. Con dirección de Martín de Goycoechea.

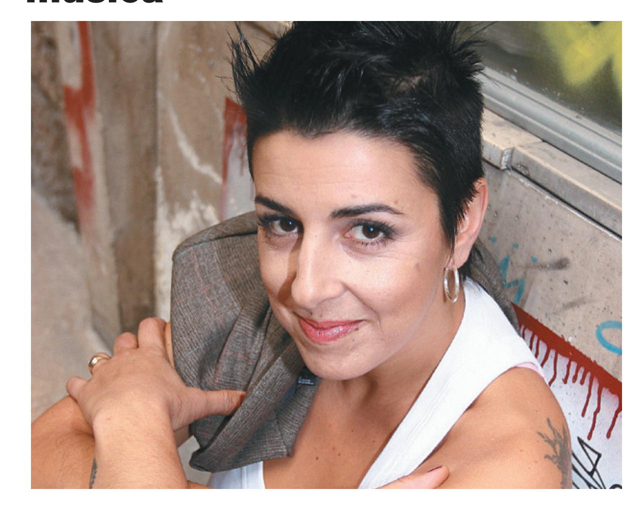
Los jueves a las 21 y los viernes a las 19.30 en Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entradas: $ 15, estudiantes y jubilados $ 8

Orejitas perfumadas

En la terraza de un club de barrio el Grupo Filodramático Boedo realiza un homenaje a Roberto Arlt e interpreta escenas adaptadas a partir de fragmentos de distintos textos, desde las crónicas de *Aguafuertes porteñas* hasta las novelas *Los lanzallamas* y *Los siete locos*. Y cada escena se alterna con música del Cuarteto Cedrón en vivo, que toca para la ocasión tangos, candombes y valses, con letras/poemas alusivos a la obra arltiana de Mario Paoletti.

De miércoles a domingo a las 21 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659, entradas entre $ 15 y $ 8

música



La vida te da

Apadrinada por Manu Chao, Amparo Mercedes Sánchez vino, vio y venció apenas se subió a un escenario porteño. Bautizado con el nombre del tema que es la cortina del programa “Mujeres asesinas”, la edición local del quinto disco de estudio de Amparanoia anticipa una nueva visita de la granadina a fines del mes próximo en el Pepsi Rock. Mezclando rumba, son cubano, reggae, bolero, ska y mariachis, el disco incluye la colaboración de Mimí Maura en el tema “Permites madrecita”, en homenaje a las Madres de Plaza de Mayo, y el cover de “Redemption Song” incluido en la compilación antiglobalización *A Bush no le va a gustar*.

Ojos negros

Hace más de treinta años que Silvia Iriondo le pone voz a la canción folklórica argentina, y en este disco hace un recorrido por la copla anónima, el canto indígena y una mirada renovada de clásicos y jóvenes compositores, desde “Por una pequeña chispa” (anónimo, recopilación de Leda Valladares) hasta la zamba “Nostalgias santiagueñas” de los Hermanos Abalos, pasando por la cueca “Ya me voy yendo” de Eladia Blázquez y hasta una canción del litoral de su autoría, “Morena voz de río”. El próximo 24 de agosto a las 21, Silvia Iriondo presenta este disco en el ND/Ateneo, Paraguay 918.

MIRÁ HOY: CUATRO ESTRENOS EN DVD POR MARIANO KAIRUZ



La Historia en un pueblo chico

Paul Newman escribe el guión de *Empire Falls* para la TV.

Empire Falls es la quinta novela de Richard Russo, la que le valió el premio Pulitzer que algunos creyeron que ese año se llevaría *Las correcciones* de Jonathan Franzen, y la que según muchos críticos consiguió cristalizar como ninguna de sus obras anteriores una visión de la Norteamérica imperial a través de las historias de pueblo chico, de la desazón y frustración de sus “laburantes” de mediana edad, de sus crisis matrimoniales y de los conflictos entre padres e hijos. El propio Russo dijo alguna vez que “si hay un tema recurrente en mi trabajo, probablemente sean los efectos de clase en la vida norteamericana. Mis libros son elegíacos en el sentido de que son odas a una nación que a veces yo mismo creo que no existe más excepto en mi memoria y mi imaginación”. Y Empire Falls es el pueblo que soñó con el progreso y al que el “progreso” le pasó por encima, dejando poco más que una estampa espectral de trabajadores desocupados, en la que “todo lo que valía la pena” pasó a engrosar el patrimonio de una corporación (en este caso, de la matriarcal, villanesca Francine Whiting).

De alguna manera, Russo logró trasladar al guión basado en su propia novela, esa sensación de Historia grande que da contexto, significado y largo aliento a las diversas historias íntimas de los protagonistas de *Empire Falls*. Esto es, al guión que le fue encargado por Paul Newman, quien produjo esta adaptación de algo más de tres horas para HBO el año pasado, y que ya había colaborado con el escritor previamente, como actor de las películas *Las cosas de la vida* y de *Crepúsculo*, la primera basada en una novela (*Ni un pelo de tonto*) y la otra en un guión original de Russo. Puede que en el pasaje a la televisión, el libraco (que hoy es un saldo de 540 páginas por 10 pesos en las librerías de Corrientes) haya cobrado cierto efecto de telenovela berreta; pero la salvan casi siempre su reparto de famosos integrado por Helen Hunt, Philip Seymour Hoffman y Robin Wright Penn, y encabezado por el gran Ed Harris.

Empire Falls *acaba de llegar a los videoclubes, editada por AVH sin pasar aún por la televisión local.*



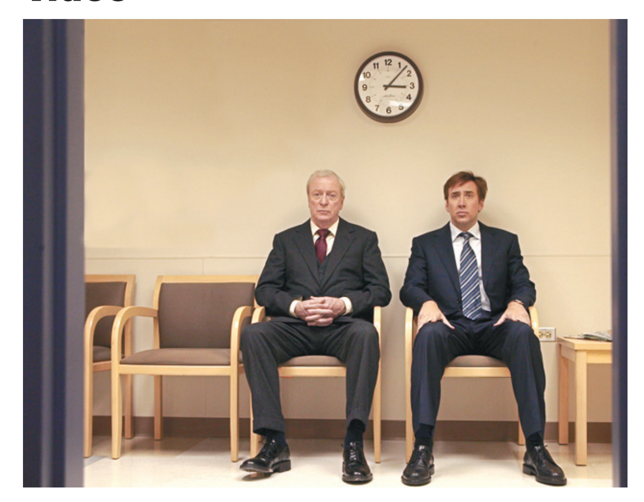
Casi nunca una alegría

Don DeLillo, Michael Keaton y Robert Downey Jr., al servicio de los Red Sox.

La leyenda negra de los Red Sox, el equipo bostoniano de béisbol que desde 1918 hasta el 2004 no consiguió ganar la Serie Mundial que fanatiza a tantos norteamericanos, ha inspirado varias películas, documentales y de ficción. De las cuales tal vez la más simpática de todas sea la reciente *Amor en juego*, versión libre de la novela de Nick Hornby, *Fiebre en las gradas*, dirigida por los hermanos Farrelly y protagonizada por Jimmy Fallon y Drew Barrymore. En ella, el protagonista carga con ese trauma y esa frustración que hasta hace dos años ya aspiraba a centenaria, y que motoriza todos sus conflictos románticos y hasta existenciales. Algo de eso, en una nota un poco más oscura y más tensa, hay en *Game 6*, la película que Michael Hoffman (el director de *Sueño de una noche de verano*, con Michelle Pfeiffer, y de *Lección de honor*, con Kevin Kline) filmó sobre un guión que el escritor Don DeLillo escribió a principios de los ‘90. Su protagonista, Nicky Rogan (Michael Keaton), también arrastra el estigma fatal de ser un seguidor incurable de los Sox, y todo el asunto transcurre en un único día en octubre de 1986, el de la final del campeonato que su equipo habrá de perder una vez más. Pero hay otro evento concurrente que parece destinado a terminar de definir el aura trágica de la jornada, al menos en la cabeza del pobre tipo: Rogan es un dramaturgo, y esa misma noche se estrena en Nueva York su última obra, con la que siente que se juega todo su prestigio. Como una suerte de fantasma de la ópera, operando en las sombras, acecha un tal Stephen Schwimmer (Robert Downey Jr.), crítico de teatro muy temido que ya ha pulverizado las carreras de otros dramaturgos. Hacia el anunciado encuentro de Schwimmer y Rogan se dirige *Game 6*, un largo viaje del día hacia la noche que avanza entre conversaciones de café y adentro de taxis atascados en las caóticas y sobre todo muy paranoicas calles neoyorquinas, filmadas tres años después pero ambientadas quince años antes del 11-S.

Game 6 *fue editada semanas atrás en video y DVD por el sello Quality Films.*

video



The Weather Man: el sol de cada mañana

Gore Verbinski, el director de *La llamada* y de las dos *Piratas del Caribe*, se toma un respiro y filma por unos cuantos millones de dólares menos una historia pequeña, atenta a las angustias personales y los dilemas familiares de su protagonista. Que es David Spritz (Nicolas Cage, sobreactuando apenas menos que de costumbre), el "hombre que anuncia el clima" en la televisión, quien, a pesar de su éxito profesional, vive bajo la sombra de su padre (el infalible Michael Caine), un prestigioso escritor con una enfermedad terminal. A pesar de los comentarios más bien tediosos sobre el "gran sueño americano", brillan en la trama algunos momentos genuinamente tristes sobre el tiempo, las oportunidades y las relaciones perdidas.

Critters

Hay varias razones para recuperar esta saga de los años '80 que intentó prenderse tan descaradamente del éxito de *Gremlins*: descubrir que estaba hecha con mucho humor y autoconciencia (sobre la hoy risible moda de su época); que su condición de clase B le permitía ser más sangrienta que sus hermanas de mayor presupuesto, y que por acá pasaron pequeñas grandes promesas de Hollywood, tales como Leo Di Caprio, en su debut en cine. Un placer culpable, por primera vez en DVD.

cine



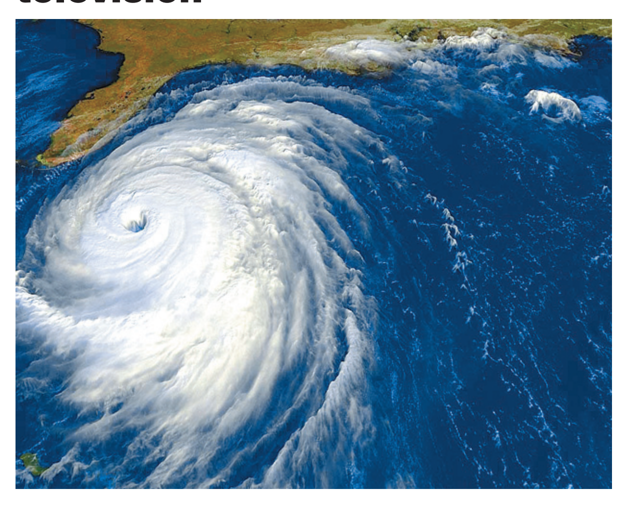
Omaggio a Massimo Troisi

Cinco películas dirigidas y protagonizadas por él mismo son las que integran este homenaje al actor y realizador napolitano fallecido tempranamente hace doce años, cuando aún no se había estrenado *Il postino*, la película que más proyección internacional le daría. Se verán, en impecables copias en 35 mm enviadas para la ocasión por Cinecittá: *Comencemos de a tres* (de 1981, sobre un joven que se muda de Nápoles a Florencia en busca de una nueva vida); *Perdón por la demora* (1982); *No nos queda más que llorar* (1984, con Roberto Begnini); *Los caminos del Señor son limitados* (1987) y *Pensaba que era amor, pero en cambio era una carroza* (1991, con Francesca Neri).
Del miércoles 16 al martes 22, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

La casa de los sustos

Pasadas, o mejor dicho, superadas, las vacaciones de invierno, empiezan a aparecer las películas infantiles rezagadas. Y es de entre esas que a veces salen las mejores: *Monster House*, de hecho, es la primera película de dibujos del año que no está protagonizada por animalejos ni máquinas, sino por niños *humanos*. Y motorizada por el espíritu de los films que Spielberg y Zemeckis –los productores– hacían en los '80, los mejores años de ambos.

televisión



Especiales Infinito

Una serie de programas sobre temas absolutamente diversos –desde casos policiales hasta desastres naturales.– que, a pesar de la irregularidad de su factura, suele brindar algunas emisiones valiosas. El de esta noche, *Tsunami, anatomía de un desastre*, aborda el misterio de la ola gigantesca que dos años atrás se cobró más de 300.000 vidas en las costas del Océano Indico, e intenta ofrecer una respuesta sobre su origen y las posibilidades de prevenir una eventual repetición de semejante catástrofe. Los próximos dos domingos estarán dedicados al "caso de Harold Shipman", médico prestigioso y peligroso criminal inglés, y a la presunta amenaza que representa, desde la óptica norteamericana, el creciente poder del presidente norcoreano, Kim-Jong-il.
Domingos de agosto a las 21, por Infinito

Comic Book Villains

Los dueños de las dos únicas comiquerías de un pequeño pueblo se disputan agresivamente una colección de rarezas de la historieta que incrementaría el valor de sus respectivos negocios. Uno de ellos es un freak amante de las revistas; el otro un mero comerciante, pero ambos se comportan como psicópatas, en esta divertida mirada sobre el alienante mundo de los fanáticos del cómic, que no pasó por el cine ni el video.
Mañana a las 14 y el martes 22 a las 19, por I.Sat



Otro Steve Martin

El actor adapta su propia novela, y se aleja del estereotipo.

Aunque está basada en su propia novela homónima, publicada en el 2000, era inevitable ver en *Shopgirl* (que va directo al video y DVD por estos días con el título *Chica de mostrador*) un intento de Steve Martin por repetir el esquema que tan buenos resultados le dio a Bill Murray con *Perdidos en Tokio* (2003): comediante veterano (también ligado veinticinco años atrás a "Saturday Night Live") se reinventa con cierto halo melancólico, haciendo pareja con chica encantadora en película sensible. Hasta la elección de Jason Schwartzman (el protagonista de *Tres es multitud*, de Wes Anderson) como alternativa romántica de la protagonista parece confirmar esa impresión. Sin embargo, hay varias cosas, más allá del dato de que el libro es previo a la película de Sofia Coppola, que indican que *Chica de mostrador* late con (algo de) pulso propio: por ejemplo, que la espigada y algo depresiva Mirabelle Buttersfield, la aspirante a artista cuyos días transcurren detrás del glamoroso y frío mostrador de una tienda Saks de Los Angeles, sí es encantadora, al menos por momentos y a su muy extraña manera, y que la película se lo debe enteramente a Claire Danes. O que el sexagenario, pulcro, correcto y por sobre todo multimillonario Ray Porter nunca llega a ser un personaje verdaderamente querible (a diferencia del Bob Harris de Murray) y que ésa ha sido probablemente la decisión más arriesgada de Martin como autor y como actor. En alguna crítica norteamericana se le reprochó a la película el haber sido diseñada como un objeto tan elegante, pulido y delicado (y frío) como el mostrador de Saks, y en general tuvo una recepción bastante negativa en su estreno. Pero está claro que en *Shopgirl* hay, cada tanto, indicios de que existe un Steve Martin mucho más interesante y sincero que el cada día menos tolerable protagonista de las recientes *Más barato por docena 2*, *La Pantera Rosa* y esos otros bodrios que parecen ser lo único que Hollywood tiene en carpeta para él.

Chica de mostrador *se consigue en una edición de DVD local desde hace unos días.*



Campeones morales

Josh Lucas y Jon Voight, en una de hazaña deportiva.

Josh Lucas es una suerte de arma secreta en un Hollywood que necesita una transfusión urgente: un tipo capaz de interpretar con convicción papeles de acción, dramáticos, románticos, del tipo de los que veinte años atrás hacía, por ejemplo, Kevin Costner, quien parece no haber tenido relevo. Fue la pareja de Reese Witherspoon en *No me olvides* y un criminal en *Legado de violencia*; hizo un dúo dinámico perfecto con Kurt Russell en la reciente *Poseidón* y salió más que airoso de un emocionante coprotagónico con dos monstruos como Michael Caine y Christopher Walken en *Lazos de familia*. Por alguna razón, sin embargo, a pesar de su versatilidad no se convirtió en una estrella como lo fue Costner a fines de los '80 y principios de los '90: será porque no hay películas ni productores que sepan aprovecharlo. Mientras tanto, tal vez a la espera de alguna película que termine de revelarlo a un público verdaderamente masivo, funciona como una gran opción B que hace lo suyo como si todas las películas fueran buenas y que, por ejemplo, sabe inyectarle dignidad a un papel rutinario como el del *coach* Don Haskins, protagonista de *Camino a la gloria*. Que es una de esas películas de hazañas deportivas de las que Disney ha producido unas cuantas, y que narra (como su antecesora, *Duelo de titanes*, también del productor Jerry Bruckheimer y con varios de sus mismos lugares comunes) una historia "real", la del inesperado triunfo, en 1966, del Texas Western, equipo de básquet universitario integrado principalmente por jugadores negros. El asunto tiene todos los ribetes heroicos de este tipo de producciones, centrada como está, mucho menos en la competencia deportiva que en el mensaje que presuntamente la victoria en el juego le enrostró a la racista Norteamérica de la época. Y al archinémesis de Haskins, un legendario entrenador de Kentucky llamado Adolph Rupp y jugado con el estilo crispado y la "jeta" cada vez más masiva y perruna de Jon Voight.

Camino a la gloria *fue editada por Gativideo en video y DVD sin pasar por los cines.*

Personajes>

José Luis Perales ahora es *cool*



Después de componer durante décadas para casi todas las estrellas melódicas del firmamento, de vender casi 5 millones de copias sólo con ese himno versionado en una decena de idiomas que es "Por qué te vas" y de salir a cantar sus propias canciones con igual fortuna, ahora a José Luis Perales le llega el momento de la bendición *cool* y rockera: **Navegando por ti**, su nuevo disco, llega de la mano del gitano Javier Limón, el productor del momento y responsable de fenómenos como *El cantante,* de Andrés Calamaro, y *Lágrimas negras,* de Bebo y Cigala. De paso por Buenos Aires, habló con Radar del secreto de su éxito, de Serrat, Sabina, Julio Iglesias y su extraña obsesión con las ventanas.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Navegando por ti, el último disco de José Luis Perales, podría venir tranquilamente con un subtítulo que rezara: "Cómo hacer canciones de amor sin decir te quiero". Es que, más allá del juego de palabras, llama la atención que sus nuevas canciones, embellecidas musicalmente por la mano gitana del productor de moda Javier Limón, tienen una madurez que cobra un color especial, teniendo en cuenta que la suya es una carrera muy prolífica. Con más de 450 canciones registradas en la Sociedad General de Autores de España, y ya habiendo pasado los 30 años en la música, Perales sembró casi 30 discos y editó 50 millones de copias, además de componer canciones para los artistas más conocidos de España, como Isabel Pantoja, Raphael, Miguel Bosé, Julio Iglesias, Rocío Jurado, Jeanette, Paloma San Basilio y La Oreja de Van Gogh, para mencionar sólo los nombres más destacados y diversos.

Tal vez por tratarse de un artista que le debe muy poco a su físico (es sabido que Perales no es precisamente un Adonis) y a su acotada habilidad como *frontman*, Perales goza –como un auténtico vino añejo– de un saludable envejecimiento. Porque –afortunadamente para este músico, que es el paradigma de que lo más importante es la obra– tanto la música como las letras no acumulan colesterol, no pierden pelo y muchísimo menos, aunque les pese a los melodramáticos boleros, sufren del corazón.

Pero para hablar de Perales nada mejor que hacer referencia a la ventana, uno de los temas que el español trata permanentemente en sus canciones, como "Me llamas", "Y tú te vas", "Cuando vuelvas" y algunas más. Y si en sus canciones, los amores se ven ir y partir una y otra vez a través de una ventana, la actualidad del compositor se parece a aquellos vitrales de las grandes catedrales de la Edad Media, perfectamente dispuestos y hechos con notables vidrios de colores que, simbólicamente, dejaban entrar una luz sobrenatural. Reims, Chartres y la Ste. Chapelle de París seguramente fueron referencia indirecta, pero importante en la conservadora y religiosa educación de José Luis Perales quien, al día de hoy, goza del brillo que refleja algo muy parecido a la popularidad.

INFLUENCIA

De todas maneras, es cierto que Perales no pertenece a ciertos ámbitos como el de la nueva canción española, aquel movimiento social y artístico que utilizó versos de García Lorca, Blas de Otero, Antonio Machado, Rafael Alberti e incluso Jorge Manrique para denunciar fascistas, especialmente a Franco. Los nombres de aquella generación incluyen a Lluis Llach, Pi de la Serra, Núria Feliu, Elisa Serna y, claro está, Serrat y Luis Eduardo Aute. Sin embargo, la frontera entre ellos y Perales no es tan clara, al menos para él.

¿Qué es de la vida de la nueva canción española?

–De esa generación quedó una historia bastante sólida de la que todavía se alimentan muchos jóvenes. Aunque hay otras inquietudes, la gente joven ahora busca hacer cosas diferentes.

¿Se siente un poco excluido del movimiento?

–Mi vínculo con ella pasa, sobre todo, por mi faceta de autor, por las canciones que aún hoy sigo escribiendo para otros artistas. Pero no me siento mal, no me siento afuera. No escuché el último disco de Serrat, pero siempre me ha gustado, me parece que es un genio y el disco será maravilloso. Hay gente que es indiscutible: Maradona es indiscutible, Serrat es indiscutible y unos cuantos más. Además, Serrat fue el primero de todos nosotros. De todas maneras, yo no me alimento tanto de él, lo mío viene más que nada de la música francesa, de Jacques Brel y Charles Aznavour más que de Serrat, y como tampoco entiendo catalán, no creo que escuche *Mô*...

Pero sí tiene más que ver con el mundo del flamenco y la copla, ¿no?

–Tengo un vínculo muy cercano con la música del flamenco, la copla, porque he tenido muchas vivencias andaluzas, estuve viviendo ahí hasta los 20 años. Por otro lado, no se pueden hacer tres discos para Isabel Pantoja sin tener un poco de peineta; hay que tener su lenguaje y conocer el idioma y, vamos, el personaje andaluz... Lo mismo en el caso de la Jurado. En este momento hay gente joven que también está haciendo flamenco. Juan Valderrama (que es el hijo de Juanito Valderrama –coplero de flamenco de toda la vida– y de Dolores Abril) acaba de grabar dos canciones mías y una versión en flamenco de "Por qué te vas". En realidad la cosa fue así: él me dijo que versionaría esa canción al flamenco y yo le dije que era imposible. Pero lo hizo, la verdad es que me encantó y solamente como premio le di dos canciones nuevas mías que grabó en su último disco.

EL EXITO Y EL EXILIO

La canción "Por qué te vas", grabada en 1974, es el máximo reflejo de la popularidad de José Luis Perales. Además de su versión más conocida en boca de Jeanette, el hitazo se tradujo a 10 idiomas y a diversos ritmos musicales (hasta Attaque 77 se encuentra entre sus incontables intérpretes), fue el corazón de la banda sonora de la película *Cría cuervos* y en París, incluso, se volvió un verdadero himno gay: por mucho tiempo fue el tema de cierre de muchos boliches.

¿Cómo explicaría el éxito de "Por qué te vas"?

–Yo creo que el culpable del éxito de "Por qué te vas" no soy yo, y ni siquiera Jeanette: el culpable ha sido Carlos Saura con *Cría cuervos*, porque desde que salió esa canción en la película, en cada país donde se estrenaba, la canción quedaba en el número 1. Y después de 25 años se sigue actualizando. Se siguen haciendo versiones hasta en japonés, de flamenco, en alemán, en francés muchísimas... Lleva vendidas 4.700.000 copias. Es una canción que no sé por qué sobrepasa todas las previsiones, algo que sucede con pocas canciones. Porque no es que una versión de la canción haya tenido éxito, son todas las versiones. Hombre, estoy plantado en hacer un disco con todas las versiones de "Por qué te vas", sería la bomba, ¿no?

A pesar del éxito de esa canción, ¿no se siente un poco aplacado por la popularidad de Sabina o Serrat?

–Tengo una gran admiración por Sabina y por Serrat. Yo creo que Sabina ha llegado a un momento en el que ha conseguido todo, ha conseguido llegar a cualquier lugar y cobrar más dinero que nadie por un concierto, y a mí me parece que se

LA VENTANITA DEL AMOR

“Desgraciado aquel que no ha tenido una noche de amor maravillosa con alguien a quien quiere y a quien pueda dedicarle una canción de Perales.”

lo merece porque es un genio escribiendo, aunque no tanto como músico. Yo un día lo fui a ver aquí en el Gran Rex y le dije: “Hay que ver qué pedazos de textos tienes, qué bonito que escribes, cómo me gustaría ser tú”. Y me dijo, muy educado él: “Lo que daría yo también por escribir una melodía de las tuyas”; de hecho en sus canciones siempre colaboran músicos con las melodías, como Pancho Verona, ¿no? Cada uno tiene una debilidad con algo, una dificultad y cada uno tiene un momento. Me parece que ahora estamos en el momento más álgido de la carrera de Sabina, en el más maduro, y me parece que está muy bien, yo lo admiro mucho. Pero no soy envidioso, ¿eh?

COMO HACER CANCIONES DE AMOR SIN DECIR “TE QUIERO”

Con tantas canciones de amor y desamor en su haber, bien podría haberse colado una canción de desconfianza o hartazgo, fría, racional o distante. Pero no. No al menos en el repertorio conocido.

¿Nunca tuvo ganas de hacer un tema de escepticismo y nihilismo absolutos?

–No me dan nunca ganas de hablar mal del amor porque el amor es un sentimiento que, aunque para muchos pueda parecer una cursilería, es lo que hace humano hasta al ser más hostil. Y eso hay que reflejarlo y contarlo, le pese a quien le pese. Desgraciado aquel que no ha tenido una noche de amor maravillosa con alguien a quien quiere, y a quien pueda dedicarle una canción de Perales.

Pero, ¿no le parece que muchas canciones de amor ya quedaron cursis?

–Sí, es cierto que cada vez es más difícil hacer una canción de amor que no caiga en el argumento de “te quiero, te quiero”, y ya está. En este disco, creo que lo hago con “La carta”, una canción de amor sin ser una canción de amor y también en “Navegando por ti”, tal vez la canción de amor más inspirada que yo he hecho; y estoy supercontento de profundizar, por ejemplo, en el erotismo sin pudor, lo cual es algo novedoso para mí. Se dio así porque yo soy una persona muy enamorada, y ya me cansé un poco del “te quiero, te quiero”. Sabía que había otras cosas mucho más intensas, más profundas y que tenía que decirlas.

Tal vez hacer ese tipo de canciones sea una de las habilidades del rock. ¿No le gustaría formar parte de ese ambiente?

–Yo participé del rock antes de hacer este tipo de canciones. Cuando The Beatles, The Animals y The Rolling Stones recién empezaban, yo era un estudiante muy rebelde, aunque iba a un colegio de curas. Tocábamos “Satisfaction” y “La casa del sol naciente”. Usábamos pantalones campana, los pelos largos, y tocábamos guitarras estridentes, con distorsiones. Yo era todo eso. De vez en cuando, cuando estoy en grupo, puedo tocar algo así. Pero siempre me sentí más cómodo con lo romántico, con lo poético. Me encanta el rock, pero no para mí. Me sentiría patético cantándolo y bailándolo en un escenario con las tachuelas puestas.

EL CONTANTE

Si buscamos un karma en la carrera de Perales, es el poco éxito de su faceta de cantante, que lo opone diametralmente a un canalla como Sabina. Con una cantidad impresionante de canciones escritas para muchísimas gargantas de España, lo mejor de Perales casi nunca parece estar sobre el escenario.

Siempre se dijo que era mejor autor que intérprete. ¿Está de acuerdo?

–Estoy de acuerdo en que soy mejor autor que cantante. Yo siempre he dicho que soy un autor y un *contante* de cosas, con esta voz pequeña que tengo, que tampoco es la bomba... Pero no necesito más para transmitir mis sentimientos a la gente. No es lo mismo un cantante que un intérprete, porque intérprete puede ser simplemente un poeta que recita poesía y conecta con la gente. De hecho este disco tiene algo de eso: es un disco cantado casi al oído, íntimo, de sentimientos. No se trataba de cantarlo más fuerte.

¿Quién es el mejor intérprete de sus canciones?

–José Luis Perales es el mejor, luego hay muchos.

¿El peor?

–Hay varios, pero no te lo voy a decir porque entre todos los intérpretes me han dado lo que tengo como autor. Julio Iglesias hizo una versión muy linda de “América” aunque, sin dudas, yo la hubiera hecho mejor.

LA VENTANA INDISCRETA

De todo tipo y tamaño, rústicas, clásicas, medievales y góticas, lo cierto es que las ventanas, lo acepte o no el mismo Perales, se abren de par en par toda vez que el español toma guitarra y lápiz: *Y yo en mi ventana veré la mañana vestirse de gris* (“Y te vas”), *Me dices que el amor igual que llega pasa, y el tuyo se marchó por la ventana* (“Me llamas”), *Sonarán mil acordes de guitarra y ese día que espera en la ventana llenará nuestra casa de luz* (“Cuando vuelvas”), *Cómo sopla el viento en las ventanas* (“Canción de otoño”), *Hoy he cerrado mi ventana y he pensado en ti* (“Hoy me acordé de ti”), *Cuando llegó la noche, apareció la Luna, y entró por la ventana* (“Amanecí”), *Hoy en mi ventana brilla el sol, y el corazón se pone triste* (“Por qué te vas”)... entre otras.

¿Por qué habla siempre de la ventana en sus canciones?

–No sé, será que me gusta mirar. Me pasa con las gaviotas: yo no soy de costa y sin embargo están. Es interesante la pregunta porque una vez escribí una canción que se llama “Mis tópicos”, en la cual hablo de todos mis lugares comunes. Por ejemplo, ahí me río de lo de la gaviota, de la lluvia en el jardín, que lo he dicho millones de veces, y otro montón de imágenes. Pero también le pasa a Gabriel García Márquez, a quien le leo lo del gallinazo muchísimo porque es muy de Macondo. Todos tenemos muletillas que repetimos, pero lo de la ventana no estaba en la canción de “Los tópicos” y no hay nada especial con la ventana.

¿Cómo asoma en su ventana *Navegando por ti*?

–Para mí, este disco significa volver a empezar, y la tensión es mayor porque soy consciente de que la gente espera cada vez más de mí, mucho más que cuando empecé con todo esto. Me acuerdo de la primera vez que toqué acá en la Argentina, fue en Michelangelo. Tenía tanto miedo que pensaba: ojalá que venga poca gente así no se enteran de mi fracaso. Ahora si veo tan sólo un hueco, me cabreo y salgo a dar todo. Pero hay más tensión porque hay más responsabilidad. Y ahora es el momento, luego de seis años, de volver a agarrar al toro por los cuernos. Y tengo siempre fe en la Argentina, tengo siempre menos miedo aquí porque es un país muy fiel conmigo, incluso más fiel que el público de España.

AFORTUNADO EN EL JUEGO, AFORTUNADO EN EL AMOR

Sin hacer dinero de su actividad sexual, José Luis Perales es un verdadero profesional del amor. A lo largo de su trayectoria, el amor (principal musa de sus temas), la fama y el dinero anduvieron siempre de la mano...

¿Se puede vivir del amor?

–Dicho así... hombre, lo de *contigo pan y cebolla* creo que no va, ¿eh? Al revés de lo que la gente cree, tal vez sí se pueda morir de amor... Yo escribí una canción hace años para el grupo Mocedades titulada “La llamaban loca”; es la historia real de una mujer que después de enviudar se volvió loca y murió de amor. Pero para poder vivir, aparte del amor, tiene que haber algo más.

¿Qué?

–Una vez, una chica le dijo a su chico: “Pepe, yo quiero casarme contigo, ya llevamos mucho tiempo de novios”. Y él le responde: “Pero mujer, yo no tengo dinero, ni empleo. ¿Cómo nos vamos a casar?, ¿qué vamos a comer?”. “Nada, nada, Pepe, yo me quiero casar contigo, sea como sea, yo quiero estar contigo, y solamente con verte me alimento.” Al final lo convence, y se casan. Pasan días y días, ella lo mira y no come. Hasta que una tarde le dice: “Pepe, ¿me podrías dar algo de comer?”. Y él le dice: “Pues no, ¿no me decías que sólo con verte te alimentarías?”. “Sí, Pepe, pero es que ya no te veo.”

Ja, ja, entonces más que amor, ¿hace falta fortuna?

–Mira, dicen que si falta el dinero, el amor se va por la ventana... Ja, ja, ja, es cierto eso de la ventana... ®



El silencio de los inocentes

Hace diez años ¿nacía? Dolly , el primer mamífero clonado de la historia. El hecho instaló interminables debates, pero el apocalipsis futurista jamás sucedió: todavía no hay –y probablemente no habrá por mucho tiempo– clones humanos y producir otros animales es mucho más complicado y esporádico de lo que aventura la imaginación. Aquí un homenaje a Dolly y un recuento de otros bichitos que nacieron como ella.

POR FEDERICO KUKSO

El siglo XXI no empezó el 1º de enero de 2001. El nuevo milenio tuvo un comienzo menos oficial pero más estridente cuatro años antes, el 5 de julio de 1996. Perdida en un laboratorio de la campiña escocesa, había nacido la oveja "6LL3" –luego bautizada Dolly en "honor" a la pulposa actriz country Dolly Parton–, el primer mamífero clonado que esquivó el trámite biológico por excelencia: la oveja no nació de la unión de un óvulo y un espermatozoide sino a partir de una célula de su madre.

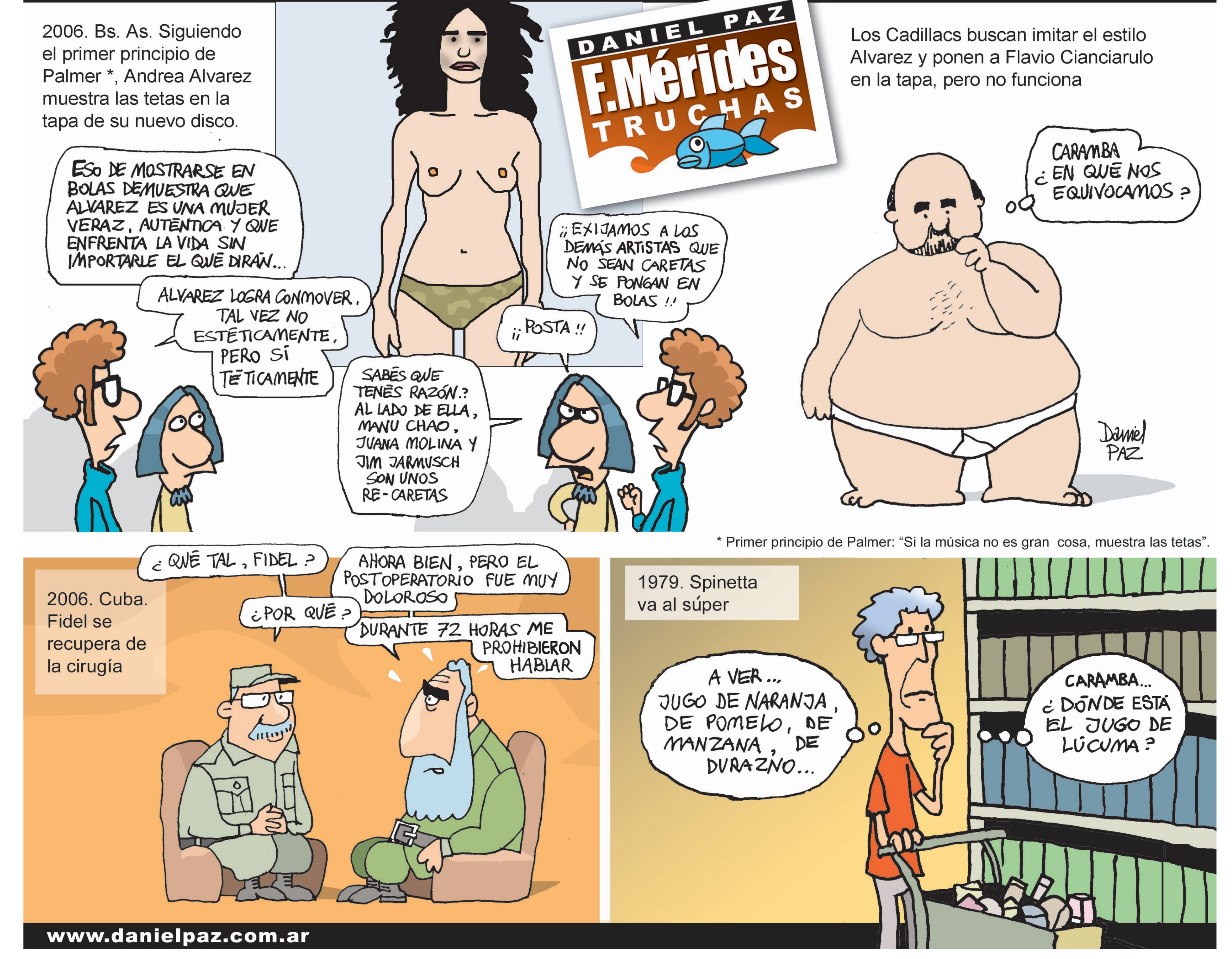
Su nacimiento tuvo la misma fuerza disruptiva que un trueno. A tal punto que algunos biólogos hablan de dos momentos en la historia de la ciencia: a. D. y d. D., antes de Dolly y después de Dolly. Tal vez un poco exagerado. Lo menos que provocó fue la ebullición de una sensación de vértigo. Los flashes de cámaras recién la bañaron el 27 de febrero de 1997 cuando su creador Ian Wilmut del Instituto Roslin decidió sacarla del anonimato y por fin mostrarla al mundo. Y fue un momento cumbre: Dolly también infló los ánimos de los presentes y, además de un *rush* de asombro, infundió en su auditorio cierto ímpetu de omnipotencia.

La oveja (¿creada?, ¿fabricada?, ¿diseñada?) aunaba en una síntesis perfecta las dos caras de la bestia: la inocencia del cordero, con esa mirada perdida tan típica de los animales, y la monstruosidad frankensteniana, que preanunciaba un cimbronazo global sin precedentes ("¿Es un monstruo o un milagro?" titulaba en tapa el diario inglés *Daily Mail* en 1997) y el amanecer de un nuevo miedo posmoderno: el de la ciencia fuera de control. Otro límite había sido roto: aquel mandato biológico, de diseño, que estipulaba como condición –universal y democratizante– que un óvulo debía sí o sí fusionarse con un espermatozoide para dar lugar al nacimiento de un mamífero. Sea una oveja, un mono tití o un ser humano, las estampas de los dos sexos debían estar presentes. Así fue siempre, desde hace millones de años. Hasta Dolly.

Echó a rodar una bola de nieve imparable. Desde 1996 alrededor de 15 mamíferos fueron clonados (vacas, cabras, chanchos, ratas, perros, gatos, caballos, mulas), aunque destaca la ausencia de primates. Hasta germinaron empresas dedicadas a copiar mascotas a pedido por tan sólo 32 mil dólares (en el caso de un gatito) y por algo más de 150.000 dólares, para un caballo.

Sin embargo, lo más interesante de la última década es más bien lo que no ocurrió: los clones humanos oficiales brillan por su ausencia y se estima que no los habrá al menos por otros diez años más. El único amague saltó a la luz el 28 de diciembre de 2002 cuando una tal Brigitte Boisselier de la empresa Clonaid y la secta Raël anunciaba el nacimiento de Eva, el primer bebé clon; hasta el momento nadie la vio y no hay una sola prueba de su existencia.

Pese a sus promesas, sueños y pesadillas fabricadas en masa, la ingeniería genética está en deuda. Hasta el momento, a lo que más se asemeja la clonación es a un lotería. Los clones son así la excepción en vez de la regla. La eficiencia de la técnica de clonación desarrollada por el escocés Ian Wilmut es tan baja (alrededor del 3%) que por cada clon famoso que roba segundos frente a cámara, cientos de animales en potencia murieron en el camino. A Dolly, por ejemplo, la precedieron 276 intentos. Eso sin contar las enfermedades que acarrean como condena los clones por el solo hecho de ser clones: además de desarrollar enfermedades prematuras, para ellos los años pasan más rápido. Así lo demostró Dolly: ya era vieja al nacer. A los seis años tenía –biológicamente–, la edad de su madre. El 14 de febrero de 2003, sus días se acabaron cuando Wilmut le practicó la eutanasia al detectarle artritis y un progresivo cáncer de pulmón. Hoy está embalsamada y se la exhibe como heroína en el Museo Nacional de Escocia, en Edimburgo.



ANIMALES CLONADOS

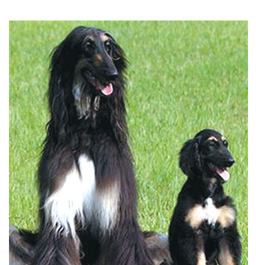


LA GEMA DE IDAHO
Nacida el 4 mayo de 2003, Idaho Gem (la gema de Idaho) fue la primera mula en ser clonada. Es una copia idéntica de su hermano, el campeón de carreras Taz. Sin embargo, no lleva en los genes el ánimo ganador de su pariente: en una carrera desarrollada en 2004 en Nevada, Estados Unidos, terminó tercera. El animal que ganó, Bar J.F. Hot Ticket, hizo un tiempo de 20,8 segundos, mientras que Idaho Gem terminó en 21,2 segundos y Idaho Star en 22,2. “Lo de hoy es una desilusión, pero no estamos desanimados”, expresó en su momento Dirk Vanderwall, científico de la Universidad de Idaho.

VACAS JAPONESAS
Exactamente dos años después de Dolly, nacieron dos terneros clonados en Ishikawa, Japón. Pero desde entonces no fueron las únicas: un año después del evento el país asiático ya contaba con un total de 164 terneras clonadas.



COPIA IMPERFECTA
Será linda, chiquita y bien peluda, pero CC, la primera gatita clonada en el mundo, no es exactamente igual a su madre, Rainbow. Creada por los científicos de la Universidad de Texas el 22 de diciembre de 2001, fue el intento número 188 del programa de investigación bautizado “Operación CopyCat”.



SNUPPY
El primer perro clonado se llama “Snuppy” y nació el 24 de abril de 2005. Fue desarrollado por el equipo del coreano Hwang Woo Suk, hoy acusado de fraude científico, de la Universidad Nacional de Seúl. Los investigadores transfirieron 1095 embriones caninos a 123 hembras, de los cuales sólo tres casos condujeron a embarazos. El único en sobrevivir fue este perrito afgano.



CUMULINA
El ratón bautizado como “Cumulina” (diciembre 3, 1997-mayo 5, 2000) nació producto de una técnica de clonación conocida como “Honolulu” desarrollada por Ryuzo Yanagimachi de la Universidad de Hawai. Su vida fue demasiado larga, considerando que los clones no suelen llegar a la adultez.



LITTLE NICKY
Considerado el primer clon producido comercialmente, “Little Nicky” nació el 20 de octubre de 2004 como producto de una muestra de ADN de un gato de 17 años conocido como Nicky, que murió en 2003. Su dueña, una texana de la que sólo se sabe su nombre (Julie), desembolsó para ello 50 mil dólares a la compañía californiana Genetic Sanvigs and Clone. Dos años después, dadas las bajas demandas, el precio solicitado bajó a 32 mil dólares.



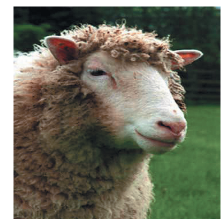
DEWEY
Su parecido a Bambi es sólo accidental. Dewey, el primer venado clonado, nació el 23 de mayo de 2003. Y sus responsables son los científicos de la Universidad de Texas.



PROMETEA
El primer caballo en ser clonado no fue un él sino una ella: Prometea, una yegua creada en el Laboratorio Especial de Técnicas Reproductivas de Cremona, en el sur de Italia. Nació el 28 de mayo de 2003, pesó 36 kilos y es genéticamente idéntica a la yegua de la cual fue clonada. El próximo paso del laboratorio será la clonación de caballos de polo y de competencias de saltos ecuestres.



PAMPITA
Tendrá el nombre de la famosa modelo, pero “Pampita”, la primera ternera clonada en la Argentina, convocó a más periodistas el día de su presentación oficial. Creada por el laboratorio Biosidus, el animal de raza Jersey nació el 6 de agosto de 2002 con el objetivo de producir proteínas humanas para transformarse en medicamentos producidos a menor costo.



LA PIONERA
No se llamó Eva sino Dolly. Es tan famosa que casi no es preciso aclarar su cualidad clónica cada vez que se evoca su nombre. Nació en el Instituto Roslin de Escocia el 5 de julio de 1996, hecho que se guardó en secreto hasta febrero de 1997, luego de 276 intentos fallidos. En enero de 2003 le detectaron artritis y envejecimiento acelerado. Fue sacrificada un mes después. La autopsia reveló que estaba desarrollando un cáncer de pulmón.




Una artista plástica elige su obra favorita: Margarita Paksa y el Mickey y los "Brush Strokes" de Roy Lichtenstein



> "Trazos de pincel amarillo y verde" (*Brushstrokes*)
Oleo y Magna sobre tela
214 x 458 cm
Museo de Arte Moderno de Francfort



> Look... Mickey!
Oleo sobre tela 170 x 120 cm
Colección del artista

Fueron sus hijos quienes le dieron a Roy Lichtenstein (Nueva York, 1923-1997) el envoltorio de chicle globo con el dibujo del Ratón Mickey y el Pato Donald que el artista pop reproduciría cuidadosamente en un óleo. En Look Mickey! *(1961) Lichtenstein operó, en sus propias palabras, una reformulación del "objeto copiado en otros términos".*

En 1964, la obra de Lichtenstein se volvió especialmente célebre cuando la revista Life *publicó un artículo sobre él preguntando "¿Es el peor artista de Norteamérica?". Por su parte, el artista decía estar "interesado en lo que normalmente se considerarían los peores aspectos del arte comercial". Fue en aquella misma década que Lichtenstein incorporó los célebres "brushstrokes" a su obra. Los* Brush Strokes *("pinceladas") fueron interpretados como parodias del expresionismo abstracto. En una entrevista con David Silvestre en 1966 (publicada en el libro* Some Kind of Reality*) el artista contó las dificultades que tuvo originalmente para lograr el efecto buscado por esta serie de obras ("parecían fetas de panceta o algo así") y ensayó una especie de definición: para Lichtenstein, los brushstrokes "simbolizan que el arte es arte, pero al mismo tiempo hacen el dibujo de una pincelada. Toman algo que tenía cierta sensibilidad y la descartan, y luego la restituyen, pero a la manera de un cliché. La cuestión era desarrollar un cliché o una apariencia arquetípica de pincelada que fuera convincente como pincelada. Por eso no son tanto una parodia de las pinturas de nadie como un epítome o codificación de las pinceladas. Creo que es una suerte de expresionismo abstracto sintético. En cierta manera es lo que el cubismo sintético le hizo al collage, al hacer un cuadro de un collage. Esto es, en cierta manera, un cuadro de una pincelada".*

Por su parte, el mismo Silvestre escribió tres años después que la "cuidadosamente concebida y ejecutada reconstrucción de una pincelada explosivamente violenta parece mucho más explosivamente violenta que el objeto (una pincelada) real".

NADA PERSONAL

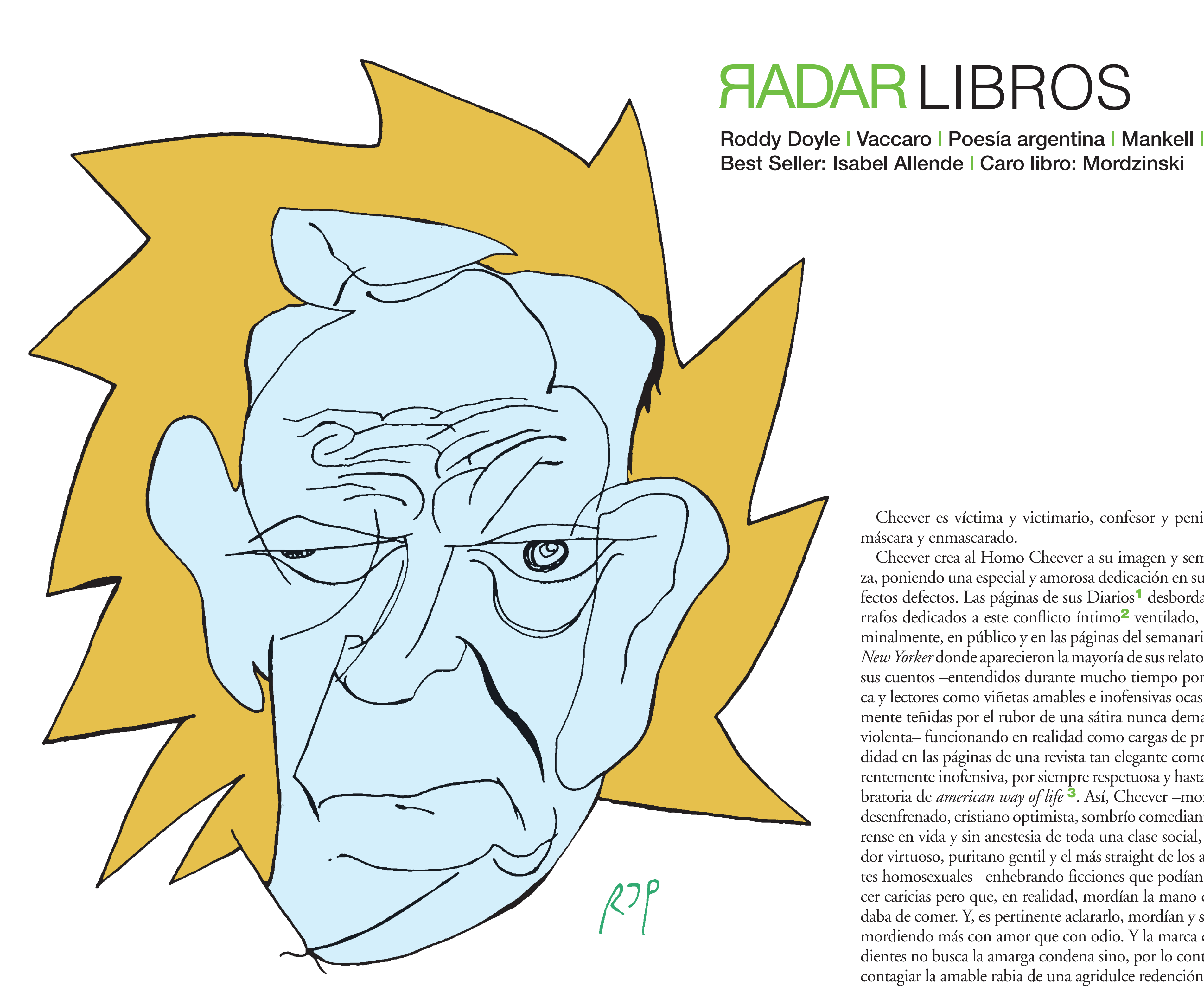
POR MARGARITA PAKSA

Hace algunos años había decidido hacer una exposición analizando o, mejor dicho, parodiando las obras del Pop Art norteamericano. Quería unir a varios autores en una sola pintura. Trabajé mucho, pinté, pero finalmente, llegado el momento de exponer, lo hice con otro tema y éste quedó pendiente. El proyecto *Pop Art* lo había empezado por Lichtenstein y una de sus primeras obras, de alrededor de 1961, sobre los dibujos animados, el Ratón Mickey y el Pato Donald pescando: *Look, Mickey...* Lo pinté en una medida de 100 x 70 cm y cuando lo terminé me dije: "¡¡¡Esto ya lo hice antes!!!". Y entonces recordé que cuando era una niña me anoté en las Escuelas Zier para aprender a dibujar historietas por correspondencia, y que en aquel entonces yo ya había dibujado esa misma obra por primera vez. Y lo hice antes del '61, que es cuando Lichtenstein pintó el suyo. De alguna manera, le gané de mano y me apropié de Mickey antes que él...

De alguna manera, la obra de Lichtenstein ha estado presente una y otra vez en mi vida.

Creo que es muy difícil elegir una obra favorita porque, cada vez que el artista habla de quien sea que hable, le costará mucho ser objetivo, siempre estará refiriéndose a su propia obra. Pero creo que lo mismo pasa con la literatura y los libros que leemos, con las películas que vamos a ver, donde siempre se impone nuestra identificación. Pero hecha esta salvedad, decidí elegir a Roy Lichtenstein, quizá por su relación con los diferentes momentos de mi vida, muy afectivos, y porque lo acabo de recordar unas semanas atrás en una clase magistral sobre dibujo que di en el IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte).

Ya había enseñado Lichtenstein antes. Durante trece años fui titular de la materia Dibujo complementario 2, 3 y 4 en la Facultad de Bellas Artes de La Plata. Junto a un equipo docente, recibí 250 alumnos todos los años hasta que me retiré, en el 2000. Y durante ese tiempo, mi programa siempre incluyó un cuatrimestre sobre la práctica de la gestualidad, del cuerpo como herramienta, y también de avanzar en el conocimiento histórico del desenvolvimiento de la línea a través de diversos autores, como Picasso, Matisse, Leger, y autores nacionales como Carlos Alonso; así, llegábamos indefectiblemente al uso de la línea en el expresionismo abstracto, en el expresionismo alemán y en el *art nouveau*, y culminábamos con la importancia del gesto en los *Brush Strokes* de Lichtenstein. Yo creo que el artista debe ir atrás y debe ir adelante del tema que uno quiere desarrollar. Lichtenstein hace un proceso que es la razón por la que verdaderamente me gusta. Yo hago prácticamente lo mismo: trato de evitar lo personal. Trato de expresarme en primer término con el tema, fundamentalmente. Hay artistas que se sirven del arte, y otros que servimos al arte. Yo siento que uno tiene que aportar algo, decir algo. Estoy en contra de esos artistas que dicen: "Ah, se abrió la inspiración, y de pronto me iluminé y produje esto, sin saber lo que hacía siquiera". Ah, esa "chispa", ese "aura" que algunos artistas pretenden tener... Yo creo que lo racional y lo irracional vienen muy batidos, muy interconectados. Pero hay artistas que se niegan totalmente a hablar de un cierto nivel racional y venden una imagen de estar "iluminados" cuando hacen arte. Uno tiene que desmitificar esa idea, romper ese engaño. Por supuesto que lo irracional también está: yo sueño, como todas las personas, y me mueven cosas que a veces no sé cuáles son. Pero llega un momento en el que puedo razonar sobre mi propia actividad. Los *Brush Strokes*, que tienen toda la fuerza y la frescura del trazo del pincel, pero un trazo congelado, frío, sintético, muy mental, muy conceptual, se oponen al expresionismo abstracto, como todo el *pop art*. Ponen la razón y la "inexpresividad" evitando este gesto personal que tenían De Koenig y otros autores, y lo estilizan. Eso es lo que hace Lichtenstein con el *brushstroke*, la pincelada, como lo hace también Warhol. Hace un arte popular, como si él no existiera, como diciendo "yo miro y digo, pero yo no soy". Ese tipo de estilización que hace en los *brushstrokes* lo hizo con la historieta. Lo hizo con Mickey. El retoma a principios de los '60 esa época del boom de la historieta, que viene de mediados de los '40, con excelente raza de autores que eran dibujantes y escritores, y que son los que hicieron historietas como *Little Nemo*, *Flash Gordon*, *El príncipe valiente*, *Dick Tracy*, que son las que yo devoraba de chica. Creo que seguí la carrera artística por lo mucho que me gustaban las historietas. La historieta me encanta y me encantó siempre por la limpieza de sus recursos, por su síntesis. Y en Lichtenstein no sólo *Mickey* y los *Brush Strokes* están ligados a través de las viñetas; Lichtenstein sacó toda su obra artística y su vida de la historieta.



Apuntes para una teoría del universo

La publicación de los *Cuentos Completos* de John Cheever (esta vez en dos volúmenes, editados por Emecé) supone un acontecimiento para volver a apreciar una de las obras más sólidas –e influyente sobre otros escritores, no sólo norteamericanos– de la literatura del siglo XX. Radar publica el epílogo que lleva el segundo tomo, a cargo de Rodrigo Fresán.

POR RODRIGO FRESAN

ALELUYA Y ABRACADABRA

Hágase la luz. Pero también, al mismo tiempo, háganse las sombras. Esa radiación oscura que, muchas veces sin siquiera ser conscientes de ello, proyectan hombres y mujeres iluminados en las calles, en reuniones con martinis en mano, en fiestas junto a la piscina, en un vagón de tren casi vacío, en furtivos encuentros amorosos o a solas mientras se cruza un puente o se cruza un océano, en casas junto al mar o en pequeños pisos de ciudad, en inglés o en italiano o en ruso o en un idioma extraño que aparece sin aviso en sus bocas y que los obliga a repetir, como si se tratara de un mantra, "*Porpozec ciebie nie prosze dorzanin albo zyolpocz ciwego*".

John Cheever (Massachusetts 1912, Ossining 1982) los creó a todos ellos con modales de divinidad distante pero también de mago cercano; de quien sabía que nadie podía hacer ese truco tan bien como él. Un truco que siempre necesitaba de voluntarios y fieles y para el que, en más de una ocasión, se ofreció él mismo como voluntario y ofrenda para el sacrificio. Y vio –y, leyendo, vimos nosotros– que eran buenos.

Y que él –aunque perverso y maligno y sádico para con sus criaturas– era más bueno aún.

MILAGROS Y PECADOS

Y está claro que la idea del escritor como generador de todo un universo, como arquitecto reconocible de un paisaje que sólo le pertenece a él, no es algo nuevo y que suele ser uno de los rasgos más reconocibles de la Gran Literatura. Pensar en Charles Dickens o en Antón Chejov o en Marcel Proust o en J. G. Ballard; todos ellos escritores que no se limitan a marcar un territorio sino que, además, lo habitan. El caso de John Cheever, sin embargo, goza de una particularidad atendible. Sobre todo en sus relatos. Cheever no se limita a ser el Deus Ex Machina del asunto sino que, además, se pone en la piel del pecador.

Cheever es víctima y victimario, confesor y penitente, máscara y enmascarado.

Cheever crea al Homo Cheever a su imagen y semejanza, poniendo una especial y amorosa dedicación en sus perfectos defectos. Las páginas de sus Diarios[1] desbordan párrafos dedicados a este conflicto íntimo[2] ventilado, subliminalmente, en público y en las páginas del semanario *The New Yorker* donde aparecieron la mayoría de sus relatos. Así, sus cuentos –entendidos durante mucho tiempo por crítica y lectores como viñetas amables e inofensivas ocasionalmente teñidas por el rubor de una sátira nunca demasiado violenta– funcionando en realidad como cargas de profundidad en las páginas de una revista tan elegante como aparentemente inofensiva, por siempre respetuosa y hasta celebratoria de *american way of life* [3]. Así, Cheever –moralista desenfrenado, cristiano optimista, sombrío comediante, forense en vida y sin anestesia de toda una clase social, pecador virtuoso, puritano gentil y el más straight de los amantes homosexuales– enhebrando ficciones que podían parecer caricias pero que, en realidad, mordían la mano que le daba de comer. Y, es pertinente aclararlo, mordían y siguen mordiendo más con amor que con odio. Y la marca de sus dientes no busca la amarga condena sino, por lo contrario, contagiar la amable rabia de una agridulce redención.

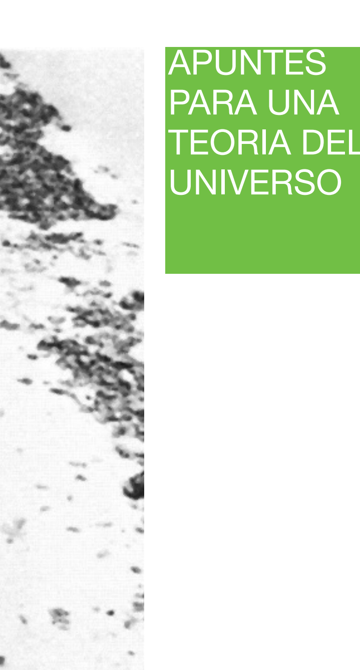
ADENTRO Y AFUERA

El jesuita George W. Hunt –amigo del escritor– ha estudiado los relatos de John Cheever y los ha separado en personalidades y territorios [4]. En cuanto al "tono", Hunt señala la ironía y "lo que está más allá de la ironía" ("una ironía que tiene más que ver con una *actitud* que con lo verbal o con lo dramático" que en ocasiones lo acercan a las tribus posmodernas de John Barth, Donald Barthelme, Robert Coover & Co.); cierto humor negro y desesperado (limítrofe con el de Kurt Vonnegut y Joseph Heller y Bruce Jay Friedman); el constante oscilar entre la comedia y la tragedia para escenificar a lo que Cheever, en conversación con John Hersey, se refirió como "esos conflictos –entre el amor y la muerte, la juventud y la madurez, la guerra y la paz– que acaban delimitando el vasto vocabulario que utilizamos para las divisiones que nos va planteando la vida. Conflictos para los que, me parece a mí, la literatura se convierte en la mejor manera de refrescarlos, asumirlos, reconocerlos y sentirlos como partes inevitables de nuestras existencias". Agregando enseguida un apunte técnico más que revelador: "Yo no trabajo con tramas. Yo trabajo con intuiciones, aprehensiones, sueños, conceptos. Los personajes y lo que les acontece a los personajes se me aparecen al mismo tiempo. Los argumentos implican formas narrativas y un montón de basura. Eso no es otra cosa que un calculado intento de mantener la atención del lector a costa del sacrificio de las convicciones morales. Está claro que uno no quiere ser aburrido... uno necesita de cierto elemento de suspenso. Pero un buen relato no es otra cosa que una estructura rudimentaria y funcional, algo parecido a un riñón".

En cuanto a lo territorial, Hunt divide a los cuentos de acuerdo con el paisaje donde transcurren en cuatro categorías principales: Nueva York (escritos por Cheever durante su temprana estadía en el 400 East de la calle 59), lugares de veraneo (la montaña o el mar), barrios residenciales (Shady Hill, Proxmire Manor, Bullet Park), y el extranjero (por lo general Italia); reservando una quinta categoría para "la historia-ensayo-reminiscencia" como en "Las joyas de los Cabots" o "Miscelánea de personajes que no figurarán" donde es el mismo Cheever –o un Cheever *by* Cheever[5]– quien se sitúa por encima de la historia y más que narrarla la comenta.

>>>

APUNTES PARA UNA TEORIA DEL UNIVERSO



CHEEVER, AUTOR DEL ANTOLOGICO "EL NADADOR", REESCRITURA BREVE, MODERNA, SUBURBANA Y NORTEAMERICANA DE LA ODISEA DE HOMERO, EN EL ESCENARIO PRINCIPAL DE SU CUENTO: UNA PILETA. PERO VACIA.

>>>

Tal vez de ahí que Cheever, ajeno a toda percepción crítica, gustara repartir sus cuentos entre los que están escritos "desde adentro" y los que están escritos "desde afuera". Esta percepción "espacial" del propio arte, me parece, no tiene tanto que ver con el punto de vista o la ubicación de la mirada sino con el grado de compenetración con lo que allí se vive y se siente. No hace falta leer demasiados relatos de Cheever para comprender o, por lo menos, intuir su perfecta rareza: la energía de sus anécdotas no reside tanto en lo que ocurre sino en el modo en que Cheever nos invita a descifrar la compleja estructura del ADN del deseo y los mecanismos ocultos de las pasiones. Sus personajes como símbolos, como cifras, como claves a decodificar.

Leídos por orden, los *Cuentos* invitan al lector a una lenta pero constante inmersión en una forma de conciencia en la que, como precisó el crítico Richard Schickel, "va desapareciendo la ironía para acabar imponiéndose la posibilidad cierta del perdón a nuestros pecados y la convicción de que nuestras pérdidas no implican necesariamente que estemos perdidos" [6].

Es en este sentido que Cheever es, por encima de cualquier otra apreciación, un escritor religioso[7] cuya fe abarca tanto los excesos de los antiguos dioses (varios de sus cuentos aparecen sanamente "contaminados" por ecos de Homero y Virgilio y por ese "*amor che move il sole e l'altre stelle*" en *La divina comedia* de Dante) como los rigores autoflagelantes del Mesías blanco y anglosajón y protestante. De ahí que, al prologar la antología personal *La geometría del amor*[8], *La familia Wapshot*[9], *Bullet Park*[10], *Falconer*[11] y *Esto parece el paraíso*[12] yo haya optado por la cartografía cosmogónica de un expulsado añorando el paraíso perdido, pasando por el purgatorio, hundiéndose en el infierno para, por fin y al fin, reencontrar el sendero que lo lleva de regreso al más terreno de los Cielos Prometidos. La literatura como penitencia pero, también, como el más sagrado de los sacramentos entendida por Cheever en sus *Diarios* como "el único registro y coherente de nuestra lucha para ser ilustres, un momento de aspiración, un vasto peregrinar. Una luz radiante, supongo, se origina con el fuego. Supongo que ese es también uno de los primeros recuerdos que puede tener cualquier hombre. En mi iglesia, la misa concluye, claro, no con una plegaria, no con un amén. La misa termina con un acólito extinguiendo las llamas de las velas... Luz, fuego; siempre han estado relacionados con la posibilidad de la grandeza del ser humano... Por lo que no me parece demasiado complicado ponerme de rodillas una vez por semana para agradecerle a Dios por la constante maravilla y la gloria de esta vida".

Y un escritorio también puede servir como altar.

Los relatos aquí contenidos abarcan a la vez que trascienden toda categoría espiritual o cósmica, realista o fantástica sin por ello negar la presencia de una inteligencia y de un amor más allá de nuestra comprensión y aun así... Los relatos aquí son sucesivos Big Bangs apocalípticos. Finales del mundo por el solo placer de que, a vuelta de página, tenga lugar un nuevo Génesis, otra posibilidad, un renovado principio, un había otra vez... Un –ver "La muerte de Justina"– "Dios me ampare, el asunto es cada vez más absurdo y concuerda cada vez menos con lo que recuerdo y preveo, como si la fuerza vital tuviese un efecto centrífugo, y nos alejase cada vez más de las ambiciones y los recuerdos más puros" que va a dar, inevitablemente y casi de rodillas, a un "Metí en la máquina otra hoja de papel y escribí: 'El señor es mi pastor, nada me ha de faltar...'" .

SEPARADOS Y JUNTOS

La publicación en 1978 de *The Stories of John Cheever* –conocido también como "El Gran Libro Rojo" en referencia a su portada ya clásica; y que Emecé presenta ahora como *Cuentos 1* y *Cuentos 2*– fue un auténtico acontecimiento editorial a la vez que una gloriosa excepción a ese dictum fitzgeraldiano de que no hay segundos actos en las vidas norteamericanas. A diferencia de lo que sucedió con buena parte de los escritores de su generación –quienes publicaron lo mejor y lo importante de su obra antes de los cuarenta y cinco años–, Cheever vivió una muy dura y oscurantista Edad Media marcada por el rencor y el alcoholismo y adicciones varias; pero el crepúsculo de los últimos cinco años de su vida tuvo el fulgor y la calidez de un largo y ardiente y muy renacentista verano. La reunión de buena parte de su obra cuentística –buena parte de ella inhallable, su único libro de cuentos por entonces en catálogo era *The World of Apples* (1973)– terminó de apuntalar la condición de Cheever como clásico viviente y elevar aún más alto y más fuerte los cielos del redescubrimiento y las campanadas de la reconsideración de la crítica que ya había comenzado el año anterior con la edición de *Falconer*[13], para muchos la mejor y más compleja de sus novelas. Elizabeth Hardwick puntualizó que "hasta entonces, Cheever había sido hecho a un lado, no del todo ignorado, pero tampoco motivo de interés alguno para los mejores críticos de su época como Edmund Wilson o Alfred Kazin tendiéndose a considerarlo un John O'Hara de segunda fila" [14].

De pronto, por fin, Cheever –como contrafigura *wasp* de la ficción judeo-americana– estaba a la misma altura que Saul Bellow y muy por encima del resto.

Y lo cierto es que, en principio, Cheever no se mostró muy entusiasta con el proyecto. Y hasta es posible que éste nunca hubiera tenido lugar –o se hubiera postergado hasta después de la muerte del escritor en 1982– de no haber sido por el entusiasmo de su editor en Knopf, Robert "Bob" Gottlieb, quien se encargó de reunir los cuentos y proponer el contenido a Cheever ordenando los relatos más o menos cronológicamente[15]. En principio, el escritor se inquietó ante la posibilidad de romper la buena racha iniciada con *Falconer* argumentando "¿Quién va a comprar un libro cuyas páginas ya las leyó en una revista?" Cheever se equivocó; y la publicación del libro de más de 700 páginas [16] –a finales de octubre de 1978– no sólo fue considerado un "formidable acontecimiento literario en idioma inglés" a cargo de "uno de los dos o tres escritores vivos más acrobáticos e imaginativos", sino que también ascendió a los puestos más altos de las listas de best-sellers, consiguiendo al año siguiente el premio Pulitzer y el premio del National Book Critics Circle y quedándose a las puertas del National Book Award. La mayoría de críticos y colegas se



> “Todas las mañanas me ponía mi traje y tomaba el elevador hasta el cuarto sin ventanas en el sótano donde trabajaba. Ahí lo colgaba en una percha, escribía hasta el anochecer, me vestía y regresaba hasta nuestro apartamento. Muchos de mis cuentos fueron escritos en calzoncillos.” John Cheever

mostraron extáticos –comparando sin reparos a Cheever con Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Henry James, Francis Scott Fitzgerald y Ernest Hemingway por su contribución al género– y, de pronto, la idea de un “Cheever Country” estaba en boca de todos. Ese paisaje construido a lo largo de varias décadas y que, de pronto, ofrecido entre las tapas de un solo libro, presentaba a un artista que –como puntualizó en su momento John Gardner– había hecho “bastante más que darles a los barrios residenciales una mala reputación” [17]. Y –paradoja de paradojas– muchos de los que habían restado importancia a las novelas de Cheever por considerarlas de construcción torpe apenas disimulando el hecho de que se trataba de relatos sueltos unidos por la voz de un narrador o el apellido de un personaje, ahora no dudaban en afirmar que la lectura de los cuentos de Cheever, unos detrás de otros, configuraban una suerte de –otra vez, pocas cosas gratifican más que la invocación de un fantasma tangible– Gran Novela Americana [18].

El mismo Cheever, más que felizmente reconciliado con la idea de auto-antologizarse, escribía en un breve ensayo por encargo donde hacía referencia tanto a su método como a la idea que tenía de sus propios lectores:

“Publicar una edición definitiva de cuentos cuando uno está al final de los sesenta años me parece, como escritor norteamericano, una ocasión tradicional y digna, de ninguna manera eclipsada por el hecho de que la mayoría de los cuentos de esta colección fueron escritos en ropa interior (...) En las mañanas me ponía mi traje y tomaba el elevador hasta el cuarto sin ventanas en el sótano donde trabajaba. Ahí lo colgaba en una percha, escribía hasta el anochecer, me vestía y regresaba hasta nuestro apartamento. Muchos de mis cuentos fueron escritos en calzoncillos.

”Una colección de cuentos podría aparecer como una rareza incómoda en la lista actual de obras de ficción, algo que en realidad es un jardín de amor, de juegos eróticos y de una lujuriosa y antigua historia familiar; pero mientras estemos poseídos por la experiencia que se distingue por su intensidad y naturaleza episódica, el cuento formará parte de nuestra literatura, y sin la literatura es seguro que estaríamos acabados.

”En los cuentos de mis estimados colegas –y en algunos de los míos– encuentro esas casas de verano rentadas, esos amores de una noche, y esos lazos extraviados que desconciertan a la estética tradicional. No somos nómadas, pero –sin embargo– subsiste más de una insinuación en el espíritu de nuestro gran país, y el cuento es la literatura del nómada.

”¿Quién lee cuentos?, se pregunta uno, y me gusta pensar que los leen hombres y mujeres en la sala de espera de un dentista mientras esperan su turno; que los leen en viajes transcontinentales en avión en lugar de ver películas banales y vulgares para matar el tiempo; que los leen hombres y mujeres sagaces y bien informados que parecen sentir que la ficción narrativa puede contribuir a nuestra comprensión de unos y otros y, algunas veces, del mundo que nos rodea” [19].

Y, en una entrevista, añadía:

“Siempre he pensado que el cuento es el motor que mantiene en movimiento tanto a la novela como a la poesía... Sus responsabilidades son mayores y más trascendentes. Yo estoy seguro de que, en el lecho de muerte, uno se cuenta a sí mismo un relato y no una novela o un poema”.

FINES Y PRINCIPIOS

Y una buena mala noticia o una mala buena noticia. Ustedes eligen. Contrario a lo que se piensa, estos dos volúmenes de *Cuentos* no reúnen la totalidad de las ficciones breves de John Cheever. Existen sesenta y ocho relatos más –entre los que se cuentan los que conformaron su descatalogado y nunca recuperado primer libro de 1943, *The Way Some People Live*– de los que apenas trece se reunieron en forma de libro [20]. El resto permanece desperdigado en revistas y antologías varias. Un proyecto de segunda gran recopilación con portada azul –*The Uncollected Stories of John Cheever: 1930-1981*– fue abortado en 1988, casi a pie de imprenta, por un conflicto entre la familia Cheever y los editores. El tortuoso proceso legal –entrando y saliendo de tribunales a lo largo de cuatro años– llegó a merecer todo un libro de más trescientas páginas[21] y el dudoso privilegio de haber sido publicitado “la más cara, enrevesada y virulenta batalla en las cortes por un libro de los últimos años”. Dentro de este botín –donde hay ejercicios primerizos y veloces *sketches* escritos para pagar las cuentas así como una notable influencia de Hemingway[22] – hay varios tesoros más que codiciables como el fundante “Expelled” (su primera publicación, en 1930, en las páginas de *The New Republic*, escrito a los diecisiete años y narrando su expulsión del colegio secundario), “The Brothers” (donde inaugura uno de sus grandes temas: las luces y sombras de las relaciones peligrosas entre hermanos), “Of Love: A Testimony” (que arranca con uno de esos típicos comienzos cheeverianos donde el autor interviene y ordena la escena), los experimentales “Hommage to Shakespeare” y “The President of Argentina”, la serie “Town House” (seis partes configurando una casi *nouvelle* que se llevaría al teatro en 1948), “The Pleasures of Solitude” (al que Truman Capote parece haberle prestado demasiada atención al escribir su celebrado “Miriam”), “The National Pastime” (donde reaparecen los Wapshot), el melancólico y gay “The Leaves, The Lion-Fish and the Bear”, y el último relato que firmaría: “The Island”, de 1981.

No hay novedades en cuanto a un próximo acuerdo para la publicación de todo este material; por lo que –todo parece indicarlo– habrá que esperar a que, como lo apuntó John Updike en su reseña de *Thirteen Uncollected Stories by John Cheever*, la *Library of America* tome cartas en el asunto y se acabó el problema [23].

Mientras tanto y hasta entonces, esto es lo que hay.

Y es mucho.

En las páginas de estos *Cuentos* hay hombres tristes y mujeres terribles, nadadores que no pueden volver a casa y náufragos en la ciudad esperando el tren que los lleva de regreso al paraíso o al infierno, ángeles en puentes y demonios en la cama, ladrones por amor al arte y al prójimo, ganadores de premios íntimos o de castigos en público, “perdidos en un territorio que parece no saber nada de leyes ni profetas” pero aun así justicieramente merecedores de epifanías y transfiguraciones donde, a la hora de las últimas líneas y las últimas palabras, mujeres desnudas “desvergonzadas, bellas y plenas de gracia” salen del mar o “reyes de doradas vestiduras atraviesan las montañas cabalgando elefantes”.

Uno de mis relatos favoritos de Cheever –“Una visión del mundo”– tal vez explique mejor que nadie, en la voz de su narrador, el Sistema y el Credo de Cheever: “Lo que entonces deseaba identificar no era una sucesión de hechos sino una esencia, algo parecido a esa indescifrable colisión de contingencias que pueden provocar la exaltación o la desesperación. Lo que deseaba hacer, en un mundo tan incoherente, era conferir legitimidad a mis sueños”.

Pocas páginas después, el mismo narrador transfigurado por la maravilla de, por fin, descansar en paz sin necesidad de morirse, recita para sí mismo “palabras que tienen los colores de la tierra” y que son “¡Calor! ¡Amor! ¡Virtud! ¡Compasión! ¡Esplendor! ¡Bondad! ¡Sabiduría! ¡Belleza!”

Palabras perfectamente aplicables para definir todos y cada uno de los cuentos aquí reunidos.

Cuentos escritos por un dios.

Un dios en calzoncillos, sí, pero convencido de que “la literatura puede salvar al planeta”.

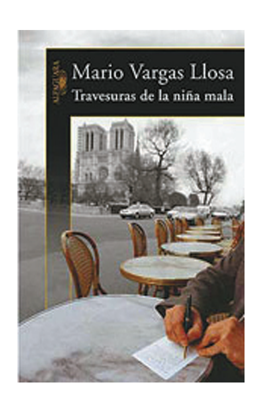
Un dios que gozaba expulsando a sus criaturas del Edén. Un dios que, también, no pudo evitar la tentación de expulsarse a sí mismo para así poder continuar escribiéndolos; para ver cómo seguían las existencias de esos hombres y de esas mujeres; para que fueran ellos y ellas los que, a lo largo de tantos años de milagros, acabaran invirtiendo el triste vals de la ecuación consiguiendo la alegría del milagro último y definitivo: que su dios –imagen y semejanza, aciertos y errores, vidas y pasiones y muertes– fuera y siga siendo, por los siglos de los siglos, amén, tan pero tan parecido a ellos. R

NOTAS

1 Publicados por Emecé en el 2004.
2 Un par de ejemplos en este sentido: “No nací en una verdadera clase social, y desde muy pronto tomé la decisión de infiltrarme en la clase media como un espía para poder atacar desde una posición ventajosa, sólo que a veces me parece que he olvidado mi visión y tomo mis disfraces demasiado en serio” o “En una reunión de clase alta, bruscamente me siento un paria: un sucio y mezquino falsario merecidamente despreciado, un impostor espiritual y sexual, algo repugnante. Entonces tomo aliento y me pongo muy erguido y la imagen repulsiva se desvanece. No soy mejor ni peor que los presentes, soy yo mismo”.
3 En ocasiones, *The New Yorker* se permitía rechazar algún relato de Cheever –por considerarlo demasiado risqué o experimental.
4 Ver *The Hobgoblin Company of Love* (William B. Eerdmans Publishing Company, 1983).
5 Resulta imperdible aquí la despiadada autoparodia –inciso 7 del relato– en la figura y los diferentes “períodos” del escritor Royden Blake.
6 “The Cheever Chronicle”, Horizon, 21 de septiembre de 1978.
7 En una entrevista, Cheever confesó: “El atractivo que tiene para mí el sentido del pecado original es que se trata, creo, de una experiencia universal. Y la experiencia religiosa es, definitivamente, una de mis más legítimas preocupaciones, y me parece que debería serlo para cualquier adulto que alguna vez haya experimentado el amor”. El escritor Norman Mailer apuntó en una ocasión que “Cheever era un hombre religioso. Y es esa creencia y ese sentimiento lo que a menudo hace que sus textos nos parezcan diferentes y más especiales que los de otros escritores de su época”.
8 Emecé 2002.
9 Emecé 2003.
10 A publicarse en Emecé durante el 2006.
11 Emecé 2005.
12 Emecé 2005.
13 Publicada por Emecé en el 2005. En una reciente reedición en la editorial Penguin, un prólogo de A. M. Homes –escritora norteamericana y discípula confesa de Cheever– no vacila en señalarla como la candidata más apta al título de la Gran Novela Americana.
14 “Cheever; or, The Ambiguities”, en *Sight-Readings* (1988) y posteriormente recogido en *American Fictions* (1999).
15 Sin por esto privarse de hacer pequeñas y comprensibles trampas como abrir con el magnífico “Adiós, hermano mío” (de 1951) y recién después ubicar a “Un día cualquiera” (de 1947). Una cosa tenía clara Gottlieb y quedó más que establecida con la publicación del libro: más allá de los inmensos valores de sus novelas, la posición y estatura que Cheever había alcanzado dentro del panorama de la literatura norteamericana se erigía sobre los más que firmes cimientos de relatos como “El marido rural” o “El nadador”, elogiados hasta por los más que reticentes Truman Capote y Vladimir Nabokov y Ernest Hemingway.
16 *The Stories of John Cheever* reúne –además de algún cuento suelto– los relatos incluidos en los libros *The Enormous Radio and Other Stories* (1953), *The Housebreaker of Shady Hill and Other Stories* (1958), *Some People, Places, and Things That Will Not Appear in My Next Novel* (1961), *The Brigadier and the Golf Widow* (1964) y *The World Of Apples* (1973).
17 En el *Chicago Tribune Book World*, 12 de octubre de 1978.
18 El escritor John Irving –defensor de Cheever desde siempre y compañero de trabajo y aulas en el Iowa International Workshop– apuntó en su reseña para el *Saturday Review* que dieciséis de los cuentos de la antología “se leían como increíblemente adorables y comprimidas novelas”. Cabe pensar que esta tardía certificación, pero certificación al fin, de sus señas particulares alentaron a Cheever a retomar, ahora, con la seguridad del vencedor, las estructuras atomizadas que definen a sus últimas dos obras: la novela corta *Esto parece el paraíso* y el guión televisivo original *The Shady Hill Kidnapping* (ambos de 1982). Un interesante “experimento” para comprender los cuentos de Cheever como capítulos de un todo es el que, en 1994, realizó el dramaturgo A. R. Gurney en su obra de teatro Off-Broadway *A Cheever Evening: A New Play Based on Stories of John Cheever* (editada por The Fireside Theatre, 1994).
19 De “Why I Write Short Stories”, publicado en la revista *Newsweek* del 30 de octubre de 1978.
20 *Thirteen Uncollected Stories by John Cheever* (Academy Chicago Publishers, 1994). Existe una muy difícil de conseguir edición colombiana de este libro.
21 *Uncollecting Cheever: The Family of John Cheever vs. Academy Chicago Publishers*, de Anita Miller (Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1998).
22 En “John Cheever: The Novelist’s Life As Drama” –recogido en *The Portable Cowley* (Penguin, 1990)–, Malcolm Cowlwy, su primer editor, puntualiza que “Hemingway fue su punto de partida: oraciones cortas y palabras sencillas... Pero muy pronto Cheever desarrolló un estilo mucho más efectivo que el del último Hemingway; nunca se parodió a sí mismo. Pero aun así supo retener las mejores enseñanzas de su maestro. Hemingway se le aparecía en sueños. El período medio de Cheever está claramente influenciado por Fitzgerald. La gracia de determinadas frases y la preocupación por la clase social y el don compartido de una doble visión que le permitía mirar desde afuera y, al mismo tiempo, ser participante de la acción”. En cuanto a la relación de Cheever con el tercer gran hombre de la literatura norteamericana, William Faulkner, Cowley concluye que ambos “compartían un claro interés por los símbolos bíblicos, los dos se preocuparon por desarrollar poblaciones míticas: el Yoknapatawpha de uno, el St. Botolphs de otro” y agrega un detalle divertido: “Cheever solía referirse a su novela *Falconer* pronunciando su título ‘Faulkner’”. Al final de su ensayo, Cowley no muestra duda alguna: “Lo que a mí me interesa es integrar a Cheever como parte de esa Gran Tradición. El grupo de sus contemporáneos incluye a grandes novelistas como Bellow, Welty, Updike, Malamud, por nombrar a unos pocos. Cheever puede o no ser el mejor de ellos, pero está claro que es el que más cerca está en espíritu a los gigantes de la era que le precedió”.
23 La reciente y breve antología *Vintage Cheever* (Vintage, 2005) no aporta nada nuevo y cae en caprichos injustificables como no incluir al magistral e indispensable “El marido rural”.



Este es el listado de los libros más vendidos en Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **La rabina**
Silvia Plager
Planeta

4 **El principito**
Antoine de Saint Exupéry
Emecé

5 **Policiales argentinos**
Pablo De Santis /
Eduardo Holmberg
Andrés Bello



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

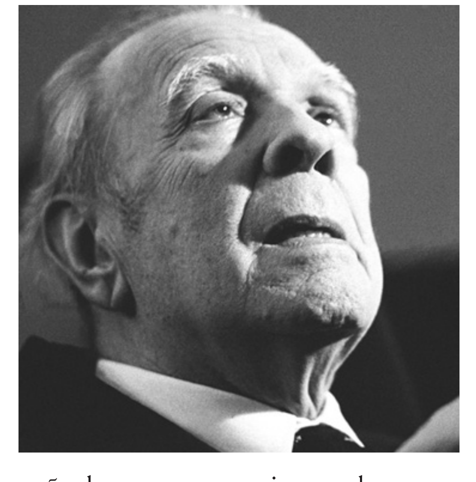
3 **La marroquinería política**
Jorge Asís
Planeta

4 **Resultados extraordinarios**
Bernardo Stamateas
Presencia de Dios Asoc. Civil

5 **Cocine con disco de arado**
Jacinto Nogues
Grupo Imaginador

Vida de este Borges

A veinte años de su muerte, una voluminosa biografía de Borges intenta aproximarse al mito relacionando vida y literatura.



Borges, vida y literatura
Alejandro Vaccaro
Edhasa
784 páginas

POR ROGELIO DEMARCHI

Partamos de una sospecha: es probable que para un crítico argentino no exista hoy tarea más difícil que analizar un libro que tenga por objeto de estudio a Jorge Luis Borges, escritor que representa, a un mismo tiempo, el tedio y el desafío; porque si por un lado es de rutina que se lea, se cite y se investigue a Borges por cualquier motivo, por otro lado cada tanto uno se pregunta cuándo ocuparé el lugar del otro, ¿cuándo "yo" escribiré "mi" Borges? Entonces, ¿cómo poner entre paréntesis lo que uno piensa sobre su obra, el autor, el personaje público que supo construir y su halo de leyendas para leer y percibir el Borges que nos transmite un libro particular? Con mayor precisión: ¿cómo leer esta nueva biografía, otra más que se suma a una extensa lista, publicada a veinte años de su muerte? ¿Hay nuevos datos para aportar, nuevos documentos? ¿Se puede reconstruir esa vida desde una perspectiva que aún no haya sido abordada? Estas preocupaciones, a no dudarlo, han estado presentes en Alejandro Vaccaro a la hora de justificar su escritura. Si el segundo párrafo de la introducción se abre con el interrogante de "¿Por qué una biografía más de Borges?", el tercero afirma que "la primera intención a la que aspira este trabajo es mostrar al ser humano". ¿Cómo? Relacionando "vida" y "literatura", priorizando la palabra del propio Borges o de su omnipresente madre frente a la de sus críticos o biógrafos. Estas elecciones significan que, con suma delicadeza, aquí y allá, Vaccaro toma por "vida de Borges" lo que su madre cuenta a sus amigas o parientes en sus cartas, se distancia de otras biografías sin perder la oportunidad de dar a entender que se excedieron en la descripción de alguna intimidad, y cada tanto justifica algunas opciones ideológicas del propio Borges a través de variadas operaciones discursivas. ¿Ejemplos? Será la palabra de Doña Leonor la que dé cuenta de, entre otras cosas, ciertos amoríos fallidos del hijo porque "nadie mejor que su madre, que ha dejado una nutrida correspondencia, para conocer las inquietudes de la vida cotidiana de Borges"; dirá que Estela Canto "parece haberse regocijado al relatar en *Borges a contraluz* anécdotas de la vida privada del escritor", y no dejará de apoyar la teoría borgeana de separar la literatura de la política, de modo que no se explaya demasiado sobre la conflictiva relación de Borges con el peronismo como determinante de, por ejemplo, su "militancia gremial". Porque, sí, aunque parezca mentira, Georgie fue presidente de la Sociedad Argentina de Escritores y su vice fue nada menos que Manucho, durante el período 1950-1952 (lo que quiere decir que la famosa conferencia de "El escritor argentino y la tradición" fue pronunciada en ese contexto) y, en un momento clave de su mandato, Borges "se ocupó personalmente de un proyecto de contrato que regulaba las relaciones entre escritores y editores", pero Vaccaro no cita ni analiza el documento. (Por el contrario, el famoso folleto sobre la leche cuajada que escribió junto a Bioy Casares es transcripto hasta el aburrimiento.)

A Borges, recuerda Vaccaro, le gustaba pensar a la biografía como un género extraño: hay un autor que intenta despertar en un lector recuerdos que pertenecen a un tercero, el biografiado; tal vez por eso su forma de biografiar reducía "la vida entera de un hombre a dos o tres escenas", como escribió en el prólogo de *Historia universal de la infamia*. Vaccaro podría haberlo hecho con Borges: el joven de 16 años que "vertía opiniones críticas sobre *Don Quijote*, leía a Schopenhauer y a Eduard von Hartmann, a Kant y a Goethe, a Heine y a Meyrink, clásicos y contemporáneos, filosofía, poesía, ficción", y avanzaba con firmeza en el dominio del español, el inglés, el alemán, el francés y el latín, prenuncia al hombre que recién a los 38 años va a tener su primera "ocupación diaria y permanente" como empleado de una biblioteca y que unos meses más tarde, por un accidente ridículo (golpearse la cabeza con el marco de una ventana mientras sube una escalera), va a estar al borde de la muerte, temiendo en su recuperación únicamente por su integridad mental; aquel adolescente también permite deducir por qué Borges percibe que tiene que oponerse al peronismo y todo lo que éste representa, aun a costa de modificar su forma de entender la literatura; y finalmente, las elecciones del adolescente asistirán a quien intente comprender cómo es que el afamado Georgie vivió con mamá hasta casi sus 68 años. No es fácil escribir la biografía de semejante "aparato". Y este libro lo demuestra. Ⓡ

La lira argentina

Autores desconocidos y textos poco difundidos en una antología que recrea los primeros pasos de la poesía argentina.

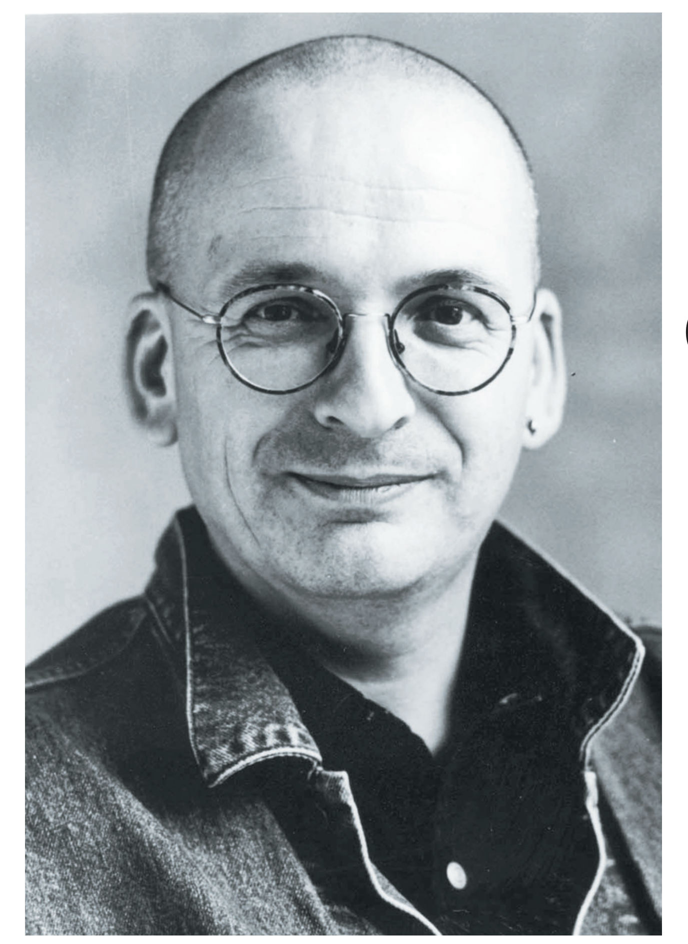
Primera poesía argentina (1600-1850)
Javier Cófreces compilador
Ediciones en danza
213 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Esta compilación de la poesía argentina en su más tierna edad (de 1600 a 1850), esclarece el vínculo entre los primeros poetas nacionales y la acción, el hacer, especialmente respecto de las luchas por la independencia, como ejemplifica el poema "La gloriosa defensa" de Pantaleón Rivarola, panegírico de la heroica defensa criolla contra los ingleses. Pero acaso lo más atractivo de esta colección, llevada a cabo por el también poeta Javier Cófreces, es que el vínculo entre poesía y acción no se reduce únicamente a la acción militar, es decir, a la alianza entre *pluma y espada*. Algunos poemas incluidos en la antología se liberan del moho de tantos años gracias a un humor socarrón y un gracioso erotismo que, seguramente por negligencia, no asociamos a esos siglos precedentes. La desfachatez de algunos versos de *Primera poesía argentina* recuerdan a esa joya del antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche, llamada *Textos eróticos del Río de la Plata* que recopilaba lo mejor del folklore sexual y excretorio rioplatense (con versos como el siguiente: "Meto el duro en lo blando, y quedan los dos colgando"). Si bien es cierto que ninguno de los 31 caudillos de la poesía compilados en el presente libro llega tan lejos, el hecho de que se aproximen al tono de aquella poesía popular recopilada por Nitsche es más que llamativo teniendo en cuenta que la mayoría estaba bien posicionada intelectualmente hablando. Como muestra, vayan dos de los epigramas de Juan Cruz Varela: "¡Eres un cohete, mujer!"/ Le dijo a Pepa Fray Diego/"¿si?" Dijo ésta... "señor lego,/ si soy cohete, ¿cómo ayer/ a pesar de vuestro fuego/ no me pudiste encender?"; "No acertando un buen casado/ con algún nombre bonito,/ que poner a un angelito/ que su mujer le había dado;/ ella le dijo: "querido,/ lo del nombre es poca cosa,/ la empresa dificultosa/ es dar con el apellido".

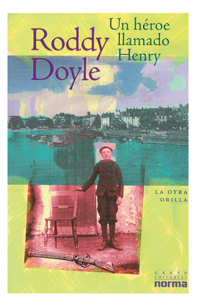
Las maneras de disfrutar este volumen se multiplican: los fanáticos de las estadísticas tendrán a su disposición un montón de datos sobre los primeros líricos: está el primer autor local de un soneto escrito (Luis de Tejeda), el primer hacedor de poesía heroica (Juan Baltasar Maciel), el autor de *Siripo*, la primera pieza teatral argentina compuesta en versos (Manuel José de Labardén), y también el primer poeta en oponerse férreamente al Tribunal de la Inquisición, al que llamaba "la secta" (Domingo de Azcuénaga). Otro atractivo es el de poder descubrir poemas casi ignotos de célebres autores como José Hernández, Ricardo Gutiérrez, José Mármol y Esteban Echeverría. Aunque, quizá lo más seductor sea bucear en los pañales de la poesía nacional para imaginar –como en el caso de Josefina Pelliza, cuyo poema "Muerta" nos trae un poco a Alfonsina– a los precursores de poetas modernos y hasta contemporáneos. Ⓡ



La importancia de llamarse Henry

Aunque forma parte de una saga sobre Irlanda, *Un héroe llamado Henry* mantiene su autonomía. Dickens, la lucha por la independencia y un héroe rabelesiano marcan los puntos altos de una lograda novela histórica.

Un héroe llamado Henry
Roddy Doyle
Norma
471 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

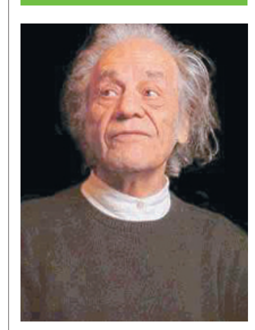
Roddy Doyle es el más popular de los escritores irlandeses contemporáneos. Casi todas sus novelas han sido best-sellers y, en los últimos años, casi exclusivamente dedicado a la literatura infantil, ha expandido su base de lectores como pocos otros. Especialista en la clase obrera de Dublín –y en los chicos y jóvenes en particular, a causa de su experiencia como maestro– se hizo famoso gracias a la trilogía integrada por *The Commintments* (1989), *The Snapper* (1992) y *The Van* (1993), saga de la familia Rabbite; desde entonces quedaron claras sus marcas registradas: costumbrismo con pases de comedia, un oído absoluto para el diálogo y una agilidad narrativa que no resignaba la frase virtuosa. *The Commintments* se transformó en una película clásica con dirección de Alan Parker y las otras dos partes de la trilogía fueron llevadas al cine –con bastante más gravedad– por Ken Loach. Pero su consagración absoluta llegó junto al Booker's Prize en 1995 con la novela *Paddy Clark Ja Ja Ja*, las aventuras de un chico de diez años y su pandilla de amigos en Barrington, narradas como memorias ficcionales. La mímesis con la voz de Paddy impresionó a los críticos y varios años después Doyle repitió la proeza, pero con una pretensión mayor: encarnar a una mujer, Paula Spencer, alcohólica y golpeada por su marido, en *La mujer que se estrellaba contra las puertas* (1997). Escrito en primera persona, el libro deslumbró, pero también instaló las primeras suspicacias acerca de la habilidad de Doyle: ¿acaso su talento se limitaba a la historia de vida de dublineses de clase obrera y a la reproducción preciosista de su habla?

La segunda mitad de los '90 significó una era de redescubrimiento y búsqueda de identidad para los escritores irlandeses. Junto el boom económico en la isla, que pasó de país periférico a un estado estable de Europa, y el estereotipo internacional sobre lo irlandés (tierra de magia y artistas, fijación que existió siempre, pero se acentuó), se inició un debate sobre la historia y el arte nacional, en que Doyle intervino con los tapones de punta. En primer lugar, se atrevió a cuestionar a Joyce diciendo que, en su opinión, "necesitaba un buen editor". Más tarde, se metió con los demás iconos: "Bernard Shaw se fue de Irlanda cuando tenía 16 años y Wilde era irlandés, pero con la misma seguridad se puede decir que era británico: probablemente él hubiera considerado que la Isla de Man era su hogar. Y sin embargo hemos hecho un trabajo increíblemente bueno de vendernos como la tierra de los duendes, escritores y cantantes. Siempre me preguntan por qué Irlanda produce tantos buenos músicos y la respuesta es que no lo hace: en los últimos buenos años, los buenos músicos irlandeses pueden contarse con los dedos de una mano".

En ese contexto y estado de ánimo, se lanzó a escribir su propia mitología irlandesa. *Un héroe llamado Henry* (1999) es la primera parte de una trilogía de novelas históricas y llega a Argentina cuando ya se publicó la segunda parte, *Oh Play That Thing*, que decepcionó a todos –probablemente también a Doyle, que no completó la saga y desde hace unos años se dedica sólo a escribir libros infantiles–.

La decepción estuvo directamente relacionada con lo auspicioso del debut. *Un héroe llamado Henry* es una novela histórica impecable, desbordante, entusiasta, atravesada de referencias literarias y una investigación pasmosa. El protagonista –una vez más Doyle se apropia de la primera persona que maneja con maestría– es un joven nacido en un pobrísimo barrio de Dublín, que sobrevive a la miseria y se convierte primero en revolucionario y luego en asesino de policías, siempre al servicio del Ejército Republicano. Los primeros capítulos, con su colección de personajes pintorescos y patéticos (padre al que le falta una pierna, madre joven y enferma, abuela dura y adicta a las novelas románticas), son claramente dickensianos: "Pobre de mí ahí a su lado, pálido, con los ojos enrojecidos, hecho sólo de arañazos y magulladuras. Una barriga que pedía a gritos que le dieran de comer, los pies descalzos y doloridos como los de un hombre viejo". Pero después, el personaje de Henry se vuelve pantagruélico: amante precoz e insaciable, de físico superdotado (aquí Doyle parece citar al mito irlandés del dios Cuchulainn) e inteligencia superior, interviene en los episodios de la independencia y en la confusión de la posterior desintegración de la resistencia hasta convertirse en una leyenda. Pero aunque Doyle reproduce con exactitud las vicisitudes de la rebelión (es excelente la reconstrucción del alzamiento de Pascua de 1916) y la política –incluso investigó sobre el papel de las mujeres en la guerra de la independencia, todas encarnadas en la señora O'Shea, la amante maestra de Henry– no busca una verosimilitud de novela histórica convencional y recurre a sutiles elementos de "realismo mágico", a la Rushdie. Nunca resulta recargada: quizá por eso personajes reales como Michael Collins o Eamon de Valera pueden entrar y salir de la narrativa sin que resulte un desfile de nombres vacíos o caricaturas, sino hombres de carnadura real, atrapados en la trama de la historia. Así, Doyle construye una mitología –también literaria– que lo tiene todo pero en equilibrio: realismo social, historia, roces con lo fantástico, citas literarias y de la mitología. Lamentablemente, no pudo repetir la proeza en la segunda parte de la trilogía; pero *Un héroe llamado Henry* no necesita continuación y puede leerse como una obra entera, ya cerrada. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



MULTI NICANOR

Nicanor Parra está más interesado que nunca en combinar su vocación literaria con su producción plástica. El Centro Cultural del Palacio de la Moneda del gobierno de Chile exhibirá obras plásticas inéditas del poeta antipoeta. Nicanor, desde el próximo 18 de agosto, hará suyo el recinto capitalino para hacer de las suyas con su exposición *Obras públicas*, con la cual dará a conocer sus creaciones inéditas en los últimos veinte años a través de recursos visuales, audiovisuales y tridimensionales. El tour comenzará en los halls de acceso Oriente y Poniente, donde habrá estanterías con reproducciones en gran formato de los cuadernos con los borradores de Parra, en una selección realizada por el director del periódico *The Clinic*, Patricio Fernández. Por su parte, las paredes del lugar estarán adornadas con poemas inéditos, que serán presentados a través de videos; y en la famosa pared agujereada del edificio se instalará un enorme pizarrón aludiendo a la faceta académica de Parra, con las definiciones de antipoesía escritas con su puño y letra. La muestra presentará también sus *Trabajos prácticos*, objetos de desecho recontextualizados y hasta ahora inéditos, sus *Bandejitas* (piezas de cartón con textos ilustrados) y *Las tablillas de Isla Negra*, trozos de madera con dibujos en lápiz pasta, hechos por Parra en la primavera de 1976 durante su estancia en su casa de playa.

CALIXTO SE PLANTA

Plataforma, una de las novelas de Michel Houellebecq, tuvo que pedir asilo en España para ser llevada al teatro, ya que en Francia nunca fue representada. El director teatral Calixto Bieito está ultimando en el Teatro Joventut de L'Hospitalet de Llobregat de Barcelona los ensayos de la obra *Plataforma* con la que viajará el 25 de agosto a Edimburgo. Bieito estrenará su espectáculo en el festival Internacional de esa ciudad el día 30 de agosto y lo presentará en la próxima temporada del Teatro Romea. El actor Juan Echanove, por su parte, recreará al protagonista de la novela, un funcionario cuarentón y sin ilusiones que decide viajar a Tailandia para cambiar radicalmente su vida.

EL PREMIO DEL ARTISTA CACHORRO

Con el objetivo de mantener vigente el espíritu del gran poeta galés Dylan Thomas, se creó un premio con su nombre que busca recompensar a jóvenes talentos literarios. Y se acaba de anunciar la nómina de candidatos para el premio inaugural que consistirá en 60.000 libras. El premio EDS Dylan Thomas será bienal y está abierto a cualquier escritor de ficción, poesía o drama en lengua inglesa que no supere los 30 años, con el atractivo de que se recibirá material de Australia y Africa. El poeta Nick Laid, marido de Zadie Smith, está doblemente candidateado por su novela debut *Utterly Monkey* y su primera colección de poemas *To a Fault*.





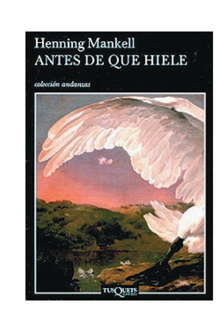
Padre e hija

En las últimas novelas publicadas aquí de Mankell aparece la hija del detective Wallander y hasta un Wallander II. He aquí una guía para novatos y seguidores.

El retorno del profesor de baile
Henning Mankell
Tusquets
460 páginas.



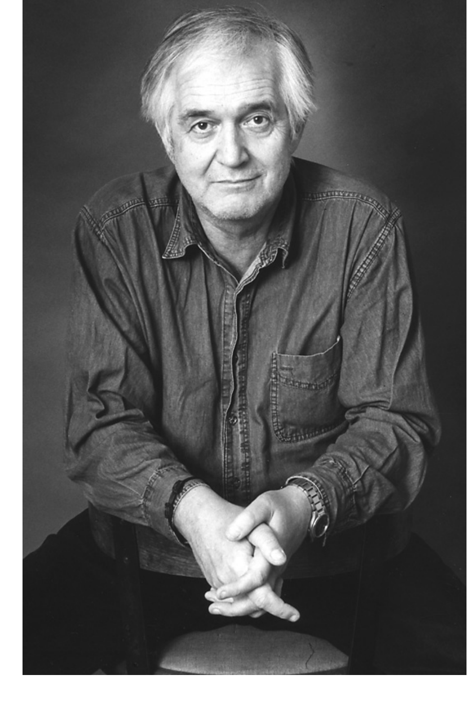
Antes de que hiele
Henning Mankell
Tusquets
472 páginas.



POR MARTIN PEREZ

A pesar de que su primera novela protagonizada por el inspector Kurt Wallander recién se publicó en Suecia en 1991, Henning Mankell suele insistir en sus reportajes en que recuerda exactamente el día en que nació su personaje más famoso, y eso sucedió dos años antes, el 20 de mayo de 1989. Fue cuando buscó un nombre para bautizarlo en la guía de teléfonos de Estocolmo. Semejante recuerdo preciso, que atribuye a una anotación que descubrió en su diario personal, acompaña su gran orgullo como escritor. Que es que no ideó a un inspector como personaje y luego se puso a buscarle casos para resolver, sino que Wallander apareció cuando Mankell decidió escribir sobre el caos social que encontró en su regreso a Suecia a comienzos de 1989, después de haber pasado dos años en Mozambique. Desde entonces, Mankell puso en manos de Wallander crímenes que le permitieron escribir de temáticas tales como el apartheid sudafricano, la violencia de género o la impunidad del crimen de guante blanco. Hasta que en 1999, casi coincidiendo con la edición de su primera novela en castellano, en Suecia se publicó *La Pirámide*, un volumen de cuentos con los que se supuso cerrado el ciclo de Wallander. Sin embargo, no cometió el error de Arthur Conan Doyle, que tiró por una catarata a Sherlock Holmes y luego debió resucitarlo. Desde un principio se imaginó que la saga de Kurt se continuaría con tres novelas protagonizadas por su hija Linda, siempre presente en un segundo plano en la primera saga, pero transformándose en protagónica al decidirse a ser policía, como su padre.

Acaban de aparecer dos nuevos policiales de Mankell: uno sin ningún Wallander como protagonista, una suerte de descanso entre el final de la saga de Papá Kurt y el comienzo de la de su hija Linda. Y después, sí, el primero de los tres volúmenes que, inicialmente, Mankell calculó necesitar para completar esta segunda saga. Como en aquellos lejanos (y orgullosos) comienzos, los temas parecen estar para Mankell antes que los personajes. La primera de estas dos novelas trata sobre el nazismo de la sociedad sueca. Y la siguiente sobre el peligro de las sectas fundamentalistas religiosas. Un detalle: a pesar de la velocidad con la que se han ido editando los policiales de Mankell desde que se transformó en un fenómeno de ventas en español, aún no se han terminado de poner al día. Sí lo están con respecto a la saga Wallander, ya que los suecos también están esperando el segundo volumen de la saga de Linda. Pero aún hay pendiente otro policial sin ningún Wallander, que ya ha sido traducido al inglés. Se llama *El cerebro de Kennedy*, y trata sobre la tragedia del sida en Africa, un tema que Mankell ha confesado que lo deja sin sueño por las noches.



Tanto *El retorno del profesor de baile* (2000) como *Antes de que hiele* (2002) son dos grandes policiales al estilo de las mejores novelas de la saga inicial de papá Kurt. Libros que conceden el mismo interés a la acción como a lo que se piensa sobre ella, en los que el clima y el paisaje son tan importantes como los humores de sus protagonistas y en los que Mankell despliega con maestría un ritmo narrativo que hace que un capítulo se encadene con el siguiente, haciendo que a veces parezca imposible abandonar su lectura. Al no ser parte de la saga Wallander, la primera de ambas novelas tal vez sufra de la necesidad de Mankell de crear un nuevo inspector para ocupar su lugar. Su protagonista, un joven inspector llamado Stefan Lindmann, es algo así como un Wallander II, que en vez de descubrirse diabético acaba de serle diagnosticado un cáncer. Este nuevo personaje le permite a su autor dejar Escania, ese sur de Suecia que muchos han descripto como la pradera ideal para el cowboy Wallander, y ambientar la historia en el norte, donde Mankell realmente pasó su infancia. La forma en que sus descripciones se demoran en el nuevo paisaje denota que debe haber disfrutado escribiéndola. Un pequeño detalle extra contribuye al interés en su historia, que se dispara con el brutal asesinato de un inspector de policía que se descubrirá como un criminal de guerra nazi: el responsable viaja desde Buenos Aires para consumar su venganza, y es argentino.

Si la sustitución de Wallander por un joven Wallander II en *El retorno del profesor de baile* corre el riesgo de hacer demasiado evidentes los hilos detrás de las tramas, *Antes de que hiele* es nada menos que un festival. Porque en ella no sólo aparece Linda ¡sino que Kurt también sigue ahí! (e incluso se suma el flamante Stefan Lindman al reparto). Por eso el disfrute es doble al recorrer la trama de una novela que empalma con el final de *Cortafuegos* (1998), en cuyo epílogo la hija le confesaba al padre que había decidido seguir sus pasos. Por su parte, durante toda la duración de *Antes de que hiele*, Linda Wallander espera que se termine el verano para comenzar a ser efectiva en la misma comisaría donde trabaja su padre. No dejará de discutir con él sobre ese tema, ya que la joven parece haber heredado el volátil humor de su progenitor. Ⓡ

EDI-CIONES

El libro en el recoveco

Se presenta un sello cordobés con distribución nacional.



"Esta editorial no es un simulacro, existe. Es el brazo armado de la revista *Recovecos*. Nació en el 2004 buscando una salida para aquellos autores que no hacen literatura de masas, aunque sueñan con ello." De este modo se presenta Ediciones Recovecos, un sello cordobés con distribución nacional y un catálogo en formación, en el que por ahora tiene preeminencia la poesía, aunque también incluye narrativa y ensayo, y apunta a publicar libros de fotos "y todo aquello que nos guste", según dice el editor, Carlos Máximo Ferreyra. Recovecos salió al ruedo con dos títulos del poeta Alejandro Schmidt, *La vida milagrosa* y *Llegado así*. El Ale, como dice Ferreyra, tiene un currículum heterogéneo: fue peón de albañil y mudanza, vendió sandwiches, papel para una imprenta y la guía de Córdoba, y hace 16 años trabaja como preceptor en una escuela de Villa María. Pero lo más importante es la actividad que viene cumpliendo como escritor y a la vez editor, con 28 libros de poemas publicados, una revista, *El gran dragón rojo y la mujer vestida de sol* (1987-1991), y una colección de carpetas por donde pasó buena parte de la mejor poesía argentina.

En Recovecos, Schmidt dirige la colección de Poesía latinoamericana. Hasta ahora aparecieron *Canciones olvidadas*, de Eduardo Dalter; *Zoológicos*, de Eduardo D'Anna; *Mujeres enamoradas*, de Carlos Surghi, y *Formas de ver el mar*, de Carlos Schilling, y se anuncian obras de Jorge Dipré y María del Carmen Marengo. Autores de Buenos Aires, Rosario y Córdoba sin una poética en común.

La serie narrativa se abrió con *El resentimiento*, del cordobés Iván Ferreyra, primera parte de una trilogía. Según sus antecedentes, "desde chico quiso cambiar el mundo, a los 17 repitió dos veces quinto año y gracias a un compañero de la secundaria de una tía pudo terminar; después fue vendedor de cestos de basura, pirotecnia y lapiceras". Siguió dos carreras terciarias sin conseguir un título y trabajó como empleado en una whiskería de la provincia de Tucumán, experiencia que vuelca en el segundo título de la saga, *El hombre que ganaba por cansancio*, a punto de salir. El catálogo de la editorial se completa con un ensayo, *Panorama de la literatura brasileña*, de Carlos Gazzera. Ⓡ



Devórame otra vez

Inés del alma mía (Sudamericana) marca el regreso de Isabel Allende y, de paso, el de las amantes y guerreras de la historia. Esta vez se trata de Inés Suárez, conquistadora de Chile y superavanzada conciencia feminista.

POR LILIANA VIOLA



FOTO: SANDRA CARTASSO

Cuando parecía que las amantes, guerreras, las olvidadas mujeres de la conquista y la colonia habían pasado todas por el circuito de la novela histórica, Isabel Allende recordó a Inés Suárez. La primera europea en pisar tierra chilena, que secundó a su amado Pedro de Valdivia en la conquista de Chile. El personaje, aun con los escasos datos de las crónicas, cuenta con lo necesario para ingresar a la factoría de una autora que concibe la producción literaria como combinación de los mismos recursos: amores contrariados, narradoras memoriosas y ocurrentes, buena dosis de humor, cabezas voladoras, creencias populares, cierta referencia al contexto histórico político. Inés Suárez ha sido comparada con Juana de Arco y, de hecho, algunas ilustraciones la reproducen blandiendo su espada sobre el cuello de un mapuche durante la defensa de la ciudad de Santiago en 1541. Cuentan que a punto de perder la contienda, uno de los capitanes se preguntó en voz alta cómo harían para escarmentar a los indios, a lo que Inés respondió: “De esta manera”, tomando la espada y decapitando al primero de los caciques.

Hasta aquí, Allende había recurrido a la historia chilena como telón de fondo para resaltar las pasiones de sus protagonistas, todas mujeres robadas a su propio entorno de familiares y amigos –con excepción de Gregory Reeves de *El plan infinito* (de todas formas inspirado en su segundo esposo). Además de pertenecer a la familia, ellas mismas forman una: la joven de *Retrato en sepia* es nieta de la protagonista de *Hija de la fortuna* y de la de *La casa de los espíritus*. Como si la ausencia de un referente restara interés, y como si el dato real lo sumara, su nueva novela comienza con una advertencia: “En estas páginas narro los hechos tal como fueron documentados. Me limité a hilarlos con un ejercicio mínimo de imaginación”. Pero inmediatamente, la primera persona de Inés Suárez, que desnuda sus sentimientos y los de otros personajes históricos, se encarga de ubicar a los lectores en el mundo de Isabel Allende, fiel a sí mismo, así se trate de dar recetas afrodisíacas para sujetar a un amor, contar las memorias de su país inventado o incursionar en la novela de aventuras para chicos. Porque la voz de Allende –que irrumpe en 1982 con *La casa de los espíritus*– responde por sobre todas las cosas a un imperativo: dar entretenimiento. Palabra que admite la acepción de divertir y distraer, así como la de perder el tiempo y retrasarse. Salvo en los fragmentos en que se acerca demasiado a un manual de historia para situar la rivalidad conocida entre Almagro y Pizarro, o cuanto intenta colocarse ecuánime entre la violencia mapuche y española, todo está preparado para entretener en todas sus acepciones.

Allende escribe en neutro y atenta a los devoradores de libros que desean perder el tiempo sin detenerse un instante. Para quienes la acusaron de machismo en su primera novela también escribe. Y así es que Inés Suárez, en pleno siglo XVI, habla con una conciencia de género que permite imaginarle alguna capacidad sobrenatural para viajar al futuro y adecuarse a los discursos sobre la igualdad ya tamizados por la cultura de masas.

Desde hace muchos años, el imperativo de Isabel Allende cuenta con una maquinaria que incluye grandes y pequeños gestos. Como siempre, comenzó un 8 de enero a escribir esta novela que tendrá espectaculares presentaciones; primero en la cumbre del cerro Santa Lucía, a los pies del cual Pedro de Valdivia fundó Santiago; luego en Buenos Aires donde se editan 75.000 ejemplares, y finalmente en Extremadura, donde nació su personaje y ahora se hace el lanzamiento mundial. Mientras tanto, Walden Media, coproductora de *Las crónicas de Narnia*, ha adquirido los derechos de *La ciudad de las bestias*. Una frenética producción que por lo visto apuesta a tener un nuevo producto antes de que la voracidad acabe con el último. Ⓡ



libros de mucho(s) peso(s)

El país de las palabras, de Mordzinski



Imagen y palabra se llaman a gritos: la obsesión del fotógrafo profesional Daniel Mordzinski por retratar a escritores vuelve en *El país de las palabras* (después de *Tierra de palabras*, donde retrataba a escritores israelíes y palestinos, y *La ciudad de las palabras*, donde los escritores latinoamericanos se encuadraban en París). *El país de las palabras* vendría a ser un zoom atrás realizado por Mordzinski de aquel libro. Los escritores fotografiados ahora se reprodujeron en serie y ya no hablan sólo de París sino también de Francia entera. Y es necesario decir que el fotógrafo Daniel Mordzinski cumple con su objetivo. Porque los retratos y las voces de estos 71 narradores latinoamericanos (fotogénicos algunos, escritores los otros), entre los cuales están Héctor Bianciotti, Martín Caparrós, Julio Cortázar, Edgardo Cozarinsky y Juan José Saer, participan de un diálogo tan rico que resulta absolutamente incorrecto hablar de las fotografías como meras ilustraciones. Por ejemplo, la pose de César Aira en una bañadera o la silueta de Cabrera Infante sobre una pila de libros resultan mucho más elocuentes que los textos que acompañan la imagen.

Inclusive es probable que la cámara lúcida de Mordzinski constituya una especie de lente a partir de la cual las letras de los escritores se vuelven más luminosas y vívidas. Y a propósito de textos y pretextos, muchos coinciden en ver a Francia, y sobre todo París, como una mujer tan seductora como histérica, esto es, en perpetuo movimiento. De la fiesta de Hemingway a las nubes de Baudelaire, París es también el sitio conocido de antemano, ya sea a través de los mapas de algún estudio porteño o de la infinidad de canciones, novelas y pinturas que, de alguna manera, le sirvieron en bandeja a Cortázar el pasaje que desarrolló en “El otro cielo”. Pero lo notable es que muchos escritores coinciden en que el imaginario parisino suele corresponderse armónicamente con la realidad que se evidencia ante cada visita al país del glamour. Y, por otro lado, Francia es también el lugar del regreso: porque cada foto tomada genera una sensación de *déjà vu* y, sobre todo, porque ahí la despedida es imposible. Ⓡ





premios OCTUBRE

10º Edición

Un espacio para crear, participar y ganar

Área Artes Visuales

Coordinador: **Sr. Guillermo Mac Loughlin**
Tema libre. En todas las disciplinas de las artes plásticas
Primer Premio: $3.000

Área Música

Coordinador: **Sr. Litto Nebbia**
Tema libre. Música urbana
Primer Premio: $3.000

Área Literatura y Comunicación

Coordinador: **Dr. Eduardo Romano**
Tema libre. Narrativa (cuentos y/o relatos)
Primer Premio: $5.000

Área Investigación

Coordinador: **Dr. José Enrique Miguens**
Tema Libre.
Primer Premio: $5.000

Periodismo Infantil y Juvenil

Coordinación del área: **Sra. Gigliola Zecchin "Canela"**
Tema libre. Crónicas, reseñas, notas o reportajes

2006

Coordinación general: Lic. Catalina Pantuso
Sólo para jóvenes

No se cobra inscripción

Bases y condiciones en
www.premiosoctubre.org.ar
Teléfono:**5354-6610**

Auspician Página/12

